

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

الفن العربي الإسلامي

الجزء الثاني

العمارة



تونس 1995

يمثل هذا الكتاب الذي نقدمه اليوم لقراء العربية بعنوان (كتاب الفن العربي الاسلامي) عملا جديدا وطريفا. فليس هو بالموسوعة الصغيرة التي تجتزىء الموضوعات وتقدمها لقرائها في صفحات محدودة قد تفيد ولا تغني، ولا هو كتاب عادي بالنظر إلى موضوعه ومضمونه وطريقة اخراجه.

انه محاولة للجمع بين هذا وذاك، بين فكرة وشكل الموسوعة النوعية، وطابع الكتاب الجاد لما يحتوي عليه من الدراسات الموسعة المعمقة.

ولعلّ أهم ما يميز هذا العمل هو أن معظم دراساته أنجزها باحثون من أبناء هذه الأمة، متخصصون في المجالات التي كتبوا فيها، مشهود لهم بالكفاءة والجدية، والقليل من دراسات هذا الكتاب وقع الالتجاء في كتابتها إلى علماء أجانب، نظرا لاختصاصهم في مثل تلك الموضوعات ولعدم التوفق إلى الباحث العربي الذي يعوض أمثالهم.

وبذلك فان هذا العمل يعد أول نظرة عربية لهذا المجال البكر الذي احتكر الاختصاص فيه الأوروبيون، ولم يكونوا دوما منصفين لانجازات حضارتنا، وقد تكون هذه المبادرة حافزا ومشجعا على القيام بأكثر من دراسة متعمقة متخصصة في مثل هذه الفنون، سواء من قبل المؤسسات العربية، أو الجامعات ومراكز البحث.

ان المنظمة العربية مدينة في انجاز هذا الكتاب بأجزائه الثلاثة إلى كل من ساعدها من العلماء والباحثين العرب الذين تفخر بهم، وتشيد باستجابتهم الكريمة وتلبيتهم الدعوة، وكذلك للباحثين الأجانب الذين لم يبخلوا بالمساعدة والتعاون حين علموا ان المنظمة هي التي تتولى الاشراف على هذا العمل.

محمد الميلي ابراهيمي

المدير العام


الفن العربي
الإسلامي





المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
إدارة الثقافة



الفن العربي الإسلامي

الجزءُ الثَّاني

العمارة

تونس 1995

ان كافة الآراء التي تنشـر بأسماء كتّـ تعبر عن وجهة نظر أصـحابها
ولا تحمل بالضرورة وجـ ـر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

الفن العربي الاسلامي، الجزء الثاني (العمارة) / المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة .ـ تونس : المنظمة ...، 1995 .ـ 412 ص

ق / 1995 / 12 / 013

تقديم

هذا هو الجزء الثاني من كتاب الفن العربي الإسلامي يسعدنا أن نقدمه إلى القارىء الكريم الذي شجع هذا العمل وخصّه باستقبال حفي وبثناء وتنويه تناقلته صحف ووسائل اعلام في أكثر من بلد، في نفس الوقت الذي لقي ف[illegible]حيبا خلال مؤتمرات الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي.

لقد كان صدور مثل هذا الكتاب عن الفن العربي الإسلامي مطمحا ثقافيا عزيز المنال، وأمنية طالما ترددت في نفوس المهتمين بقطاع الفنون. وها هي الأمنية تبرز حقيقة بفضل الجهد الذي قامت به المنظمة وآزرها فيه عدد معتبر من الفنانين والخبراء والعاملين في مجال الفن.

قبل سنة واحدة كان الجزء الأوّل من هذا الكتاب قد صدر عن المنظمة العربية مشتملا على المداخل العامة لمجالات الفن العربي الإسلامي من عمارة وتصوير، ونحت وموسيقى، مع توسّع في استقراء المجتمع العربي الإسلامي ومؤسساته، ودوره في إغناء الحضارة البشرية وتطوير الصناعات والفنون. وهو مدخل ضروري لمعرفة طبيعة المجتمع الذي صنع هذا الابداع. وقد جاء الجزء الثاني ليعمق النظر في موضوع العمارة العربية الإسلامية باعتبار الإسهام المرموق الذي ساهمت به الحضارة العربية في تخليد هذا الفن عبر العصور المختلفة وعلى امتداد الرقعة الجغرافية الواسعة التي انتشر فيها الإسلام من أقاصي آسيا إلى حدود أوروبا مما كان له تأثير بارز في هذه الأصقاع التي ظهر تأثيره على حضاراتها.

ومثلما درجت خطة المنظمة في الجزء الأوّل من الكتاب على إعطاء الأولوية للاستفادة من الخبرة العربية، واستكتاب الباحثين العرب ممّن لهم تخصص بهذه الموضوعات، فقد كان الحال كذلك بالنسبة لهذا الجزء الثاني الذي اعتمدت المنظمة في إنجاز دراساته على الخبراء والأساتذة العرب الذين أصبحت الجامعات العربية تزخر بهم، وتباهي الأمة العربية بأعمالهم وكتاباتهم في المستوى الدولي.

إن ما قامت به المنظمة بالنسبة لإنجاز كتاب الفن العربي الإسلامي الذي نؤمل أن تستكمل أجزاؤه بصدور مجلده الثالث الذي هو قيد الطباعة يعد من الأعمال الموسوعية

.الوسيطة التي تمهد لإصدار العمل الموسوعي الكبير المتمثل في الموسوعة العربية مطمح كل العرب ومحط آمالهم. وتجدر الإشارة في هذا المجال إلى أن المنظمة قد أصدرت بعد، بالإضافة إلى موسوعة الفن العربي الإسلامي، موسوعة الصحافة العربية، وموسوعة الفن التشكيلي العربي.

وكل ما تأمله المنظمة هو أن يكون هذا العمل مصدرا يستعين به الباحثون المختصون، ويستفيد منه غير المختصين من القراء الذين يعنيهم أمر الفنون بصفة عامة، والفن العربي الإسلامي بصفة خاصة. فعسى أن يكون هذا العمل بداية متميزة في إطار قراءة قومية لهذا المجال، تمكن من تقديم نظرة عربية، تضع حدّا لمرحلة كاملة كان فيه العربي مستبعدا من هذا الميدان. ويكفي المنظمة فخرا انها دعمت هذا الاهتمام وساعدت على بروز مدرسة عربية للدراسات الفنية، نرجو أن تتهيأ لها الظروف الملائمة لتأسيس مشروع أكثر توسعا، وأشد عمقا، حتى يسد الثغرة التي تشكوها مكتبتنا العربية. ولا يفوت المنظمة بمناسبة صدور المجلد الثاني لهذا الكتاب أن تثني على جهود الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدولاتلي الذي أشرف على الإعداد العلمي لهذا المجلد الثاني، وعلى جهود كلّ من ساعد وأعان على تحرير فصوله ودراساته من عرب وأجانب.

والله من وراء القصد،

محمد الميلي ابراهيمي

المدير العام

المحتوى

تاريخ المدن العربية الاسلامية الأولى

الدكتورة منيرة الرمادي

قد يُعاب على أغلب الدراسات عن مدن العالم العربي والإسلامي إكثارها من الاعتبارات النظرية[1].

ولم تحظ قطّ أية رقعة حضارية بمثل ما حظيت به الرقعة العربية الإسلامية من دراسات وأبحاث، لكنها تجاوزها الزمن في نفس الفترة تقريبا التي عُرضت فيها. ولقد تولّت جنات أبو لغد في مقال صدر حديثا[2] التأريخ لتلك المدن منذ ظهور أعمال «وليام مارسي» William Marçais و«جورج مارسي» Georges Marçais و«روبار برنشفيق Robert Brunschwig و«فون قرونبوم» G. Von Grunebaum و«لوترنو» R. Le Tourneau و«برك» J. Berque.

واعتبرت المؤرخة أن هذه المجموعة الأولى من الدارسين هي بمثابة «الإسناد» الأول للمدينة الإسلامية فاستعرضت نظرياتها وبرهنت على أن تحليلهم ينبني على التأريخ الفرنسي لمدن الشمال الإفريقي الذي يرتكز بالخصوص على مثال مدينة فاس، ورأت أنّ هذه الدراسات يُحيل بعضها على بعض[3].

وانطلاقا من أعمال «سوفاجي» J. Sauvaget و«لابيدوس» I.M. Lapidus[4] اللذين درسا المدن السورية، رأت جنات أبو لغد أننا بإزاء إسناد ثان.

وفي هذا الإسناد الثاني تجلت بالخصوص طرافة بحوث «لابيدوس» لأنها تناولت لأوّل مرّة تاريخ المدن تناولا يختلف كثيرا عمّا كان مألوفا. فعوض الاهتمام بإحصاء الخصائص المميّزة للمدن الإسلامية أو تقديم صورة للمدينة الإسلامية النموذجية، اتجه اهتمام «لابيدوس» وجهة اجتماعية فحلّل الأشكال التي اتخذتها شتّى أصناف النفوذ في المدن المؤسسة على نظام معيّن من العلاقات.

وصدرت، بعد تشكّل هذين الإسنادين، أعمال أخرى كثيرة منها كتاب ألّفه حوراني و«ستارن» Stern عن المدينة الإسلامية[5] في سنة 1970، وقد اعتبرت جنات أبو لغد أنّه منطق جديد لأنّه سجّل تقدّما للبحث في تاريخ المدن، تجلّى في مظهرين :

(1) إنّ بيبليوغرافيا مدن العالم الإسلامي غزيرة بشكل خاصّ، لكنّ الغريب هو أنّ الدراسات الأكثر عددا تتناول فترة كانت فيها الدراسات المفصّلة عن المدن لا تزال نادرة. فقد كثر التنظير أوّلا ثم تلاه الاستكمال الاستقرائي.
ويمكن اعتبار دراسة «فيبر» Weber للمدينة نقطة انطلاق لملاحظات كثيرًا ما اتّخذت المدن الأوربية الوسيطة نموذجا لها.

(2) «المدينة الإسلامية ـ الأسطورة التاريخية والتجربة الإسلامية وعلاقتهما بالعصر الحاضر» I.J.M.E.S (1987)، 155 ـ 176.

(3) نفس المرجع ص ص 155 ـ 159. تعدّد المؤلّفة أبرز أعلام هذا الإسناد وهم : وليام مارسي W. Marçais «الإسلام والحياة الحضرية» **تقرير أكاديمية النقائش والآداب**. باريس، جانفي ـ مارس 1928، 86 ـ 100؛ جورج مارسي G. Marçais : «تنظيم المدن عند المسلمين» **المؤتمر الخامس لاتحاد الجمعيات العلمية بشمال افريقيا**. الجزائر 1940؛ نفسه : «استنباط المدن في الإسلام»، **دراسات علم الإسلام**، باريس 1976 م 2،7-36؛ فون قرونبوم G. Von Grunebaum : «هيكل المدينة الإسلامية»، **الإسلام، بحوث في طبيعة سنة ثقافية** وتطوّرها، الطبعة الثانية، لندن 1961؛ لوترنو R. Le Tourneau : «مدينة فاس قبل الحماية : دراسة اقتصادية واجتماعية لمدينة من مدن الغرب الإسلامي»، الدار البيضاء 1949؛ نفسه : «**المدن الإسلامية بشمال افريقيا**»، الجزائر، 1947؛ بارك J. Berque : «المدن العتيقة والمدن الجديدة والأحياء القصديرية»، **دفاتر تونس** (1958)، 5 ـ 42.

(4) سوفاجي J. Sauvaget : «تاريخ مجمل لمدينة دمشق»، **مجلة الدراسات الإسلامية**، 8 (1934)، 421 ـ 480؛ نفسه : «**مدينة حلب، بحث في تطوّر مدينة سورية كبرى، من البدء إلى أواسط القرن التاسع عشر**»، باريس 1941؛ لابيدوس I.M. Lapidus، «**المدن الإسلامية في القرون الوسطى المتأخرة**»، كمبردج ـ ماساشوستز (1967).

(5) حوراني وستارن S.M. Stern : «**المدينة الإسلامية**»، ندوة، كاسيرار B. Cassirer أكسفرد ومنشورات جامعة بنسلفانيا Pennsylvania، (1969). انظر بالخصوص مقالات حوراني : «المدينة الإسلامية في ضوء البحث الحديث»، 9 ـ 24 وستارن : «نشأة المدينة الإسلامية»، 25 ـ 50.

- المظهر الأول : اتّجهت المسائل المطروحة إلى إخراج المدينة العربية والإسلامية من تبعية النموذج الأوروبي المنسوب إلى «فيبر» Weber[6].

- المظهر الثاني وهو الأهمّ : ما فتئت تصدر عدّة دراسات مفصّلة عن المدن، زاخرة بأمثلة دقيقة متزايدة. ولئن كانت هذه الدراسات تفضي لا محالة إلى تعميمات، فإنّ السؤال التالي، الذي ورد في مقال «دال ايكلمان» Dale Eickelman، يبقى مطروحا : هل توجد مدينة إسلامية ؟[7].

وإننا سوف نواصل هذا البحث في نطاق هذه الدراسة عن المدن العربية والاسلامية الأولى، متّبعين المراحل التالية : نبدأ بالخصائص المشتركة بين هذه المدن، ثمّ نبيّن خصائصها المميّزة وأخيرا، في مرحلة ثالثة، نتعرّض إلى العوامل الخارجية التي تكون قد أثّرت فيها.

I. الخصائص المشتركة بين المدن العربية الأولى :

إن الحضارة الإسلامية قامت قبل كلّ شيء على المدن. ولقد تأكدت هذه الفكرة منذ البداية في المقال الذي نشره «وليام مارسي» سنة 1928. وهي ترتكز على أن الإسلام ظهر أساسا بمظهر الدين الحضري[8]. ودعّم «مارسي» قوله بحجة أن النبي نفسه كان لا يثق بالبدو وأنّ أولي الأمر الأوّلين في الإسلام كانوا ينتمون إلى نخبة حضرية. أمّا حجّته الثالثة فتتمثل في وجوب إقامة صلاة الجمعة في المسجد الجامع وهو ما يستوجب حياة حضرية لأداء الفرائض الدينية.

هذه النظرية هي التي عرضها جزئيا عبد الله بن ادريس[9] وخليل السامرّائي[10] في دراستهما عن المدينة (يثرب) وبيئتها الاجتماعية في عهد الرسول. كما تبنّى هذه النظرية مؤرخون آخرون أمثال «موريس لمبار» Maurice Lombard[11] و«جان لوي ميشيون» Jean-Louis Micheon[12].

ولعل من أغرب المفارقات ما يتصل أساسا بالمناخ الجغرافي والإنساني الذي تأصّل فيه الإسلام في بداية عهده. فقد كانت تسكن الجزيرة العربية في أغلبها قبائل من البدو الرّحل أو شبه الرّحل. ولكن لم تكد تمرّ بضعة قرون حتى تأسست في العالم الإسلامي من الخليج إلى المحيط شبكة من المدن الكبرى، لا نتمالك، عند الحديث عن مظاهر النشاط فيها، من استحضار هذه الفقرة الرائعة من مقدمة ابن خلدون : «إن الصنائع إنما تكثر في الأمصار، وعلى نسبة عمرانها في الكثرة والقلة والحضارة والترف تكون نسبة الصنائع في الجودة والكثرة، لأنه أمر زائد على المعاش. فمتى فضلت أعمال أهل العمران عن معاشهم انصرفت إلى ما وراء المعاش من التصرّف في خاصيّة الإنسان وهي العلوم والصنائع. ومن تشوف بفطرته إلى العلم ... لا بدّ له من الرحلة في طلبه إلى الأمصار المستبحرة شأن الصنائع كلها. واعتبر ما قرّرناه، بحال بغداد وقرطبة والقيروان والبصرة والكوفة لما كثر عمرانها في صدر الاسلام واستوت فيها الحضارة... »[13].

إذن كيف انتقل المجتمع القبيلي البدوي إلى مجتمع حضري ؟ هذه النقطة الأولى التي تشغل بالنا. كان الإسلام الدافع الأول في خروج العرب من الإطار القبيلي الوثني عندما دعا إلى أخوّة في الدين تحلّ محلّ الروابط القبلية وعندما نادى بتوحيد القبائل تحت راية واحدة هي راية الإسلام.

ولقد عمل الرسول على تعويض العصبية القبلية بعُرى وثقى من التضامن والتآزر على أساس الانتماء إلى

---

(6) فيبر M. Weber : «المدينة»، ترجمة مرتندال D. Martindale ونويرث G. Neuwirth : (1958).

(7) «هل توجد مدينة اسلامية ؟ تكوّن حيّ في مدينة مغربية» I.J.M.E.S، 5 (1974)، 274 ـ 294.

(8) وليام مارسي : «الإسلام والحياة الحضرية» المرجع المذكور.

(9) «مجتمع المدينة في عصر الرسول» جامعة الملك سعود، (1982).

(10) خ. السامرّائي وط. حامد : «المظاهر الحضرية للمدينة المنوّرة في عهد النبوّة»، الموصل، 1984.

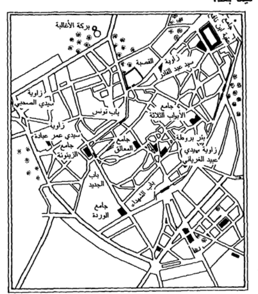
(11) لمبار M. Lombard : «التطوّر الحضري في بداية القرون الوسطى» الحوليات Annales E.S.C, XII، (1975)، 7 ـ 28.

(12) «المؤسسات الدينية» ضمن «المدينة الإسلامية» نشر سرجانت R.B. Sergeant، اليونسكو، 1980، 13 ـ 40.

(13) «المقدمة»، ترجمة فنسان مونتاي Vincent Monteil، بيروت 1968، م II، 896.

وطن واحد وأرض واحدة. وهو ما أدّى إلى نشأة نوع من الروح الوطنية التي وحّدت بين سكّان مدينة واحدة.

ويجوز أن ننطلق من دراسة التحوّلات التي مرّت بها يثرب إلى أن صارت مدينة النبي أو المدينة المنوّرة وأن نعتبرها النموذج الأصلي للأمصار الإسلامية التي تأسست فيما بعد.



مخطط مدينة القيروان

ففي المدينة المنوّرة أولا تحقّقت، على ما يبدو، ظاهرة تحضّر مجتمع قبلي بفضل القيم الدينية الجديدة قبل أن يستقرّ في فضاء حضاري. أمّا موقع المدينة في الحجاز فهو على بعد 350 كلم شماليّ مكة و160 كلم عن البحر الأحمر في سهل بين جبل أُحُد في الشمال وجبل عير في الجنوب[14]. وهي واحة أرضها خصبة، بها أودية كثيرة تغذّي مائدة جوفية غزيرة المياه. وقبل مجيء الرسول وأصحابه كانت يثرب تتكوّن من عدّة بيوت متناثرة تسكنها قبائل أو عشائر يهودية أو وثنية. وكان يحيط بها نخلها ومزارعها واتّخِذت عدة أتام لتحصينها، يقارب عددها المائتين في الجملة. أمّا الأسواق فكانت منفصلة عن البيوت ذاتها[15]. كما كانت لهذه القبائل سقائف وهي أماكن معدّة لاجتماعاتهم.

وانجرّ عن هجرة الرسول إلى يثرب تغيير في هيئتها وتحوّلها إلى مدينة، كما انجرت عن ذلك خاصّيتان هامّتان :

ـ استقرّ الرسول بالمدينة فأصبحت لها وظيفة مركز النفوذ السياسي، وهو مفهوم سنعود إلى تحليله.

ـ منح أهل يثرب الأرض الموات للرسول أي الأرض التي لم تكن مسقية (التي لا تدركها المياه الجوفية)[16]. فلم تعد البيوت منفصلة وأصبح النسيج الحضري متلاحما متجانسا.

ولقد وزعت السلطة السياسية، أي الرسول، قطعا من الأرض على المهاجرين الذين رافقوه في هجرته. وذكر ياقوت أنه وزّع أراضي المدينة على مجموعات تربط بينها صلات الرحم. وهكذا عادت القبيلة لتحيا من جديد في المجتمع وفي المدينة بعد أن اكتسبت مشروعية جديدة مستمدّة من الإسلام ! ولأوّل مرّة حدثت ظاهرة تكرّرت فيما بعد في جميع الأمصار، وهي إسناد خطط للقبائل وتكليفها بتدبير أمرها كما تشاء. ويبدو أنّ الهدف من ذلك كان تعزيز صلات الرحم وتوحيد القبيلة بمنحها فضاء تعمّره والحث على البناء دون التوسط في التوزيع الداخلي بين مختلف أفراد القبيلة.

قد أصبحت مدينة الرسول نموذجا يحتذى فيه كيفية تبنّي المبدإ القبلي من جديد، بعد أن تكون القبيلة قد أسلمت، ونموذجا في السياسة التي ينبغي أن يسلكها أولو الأمر عندما تعترضهم مشكلة تقسيم أراضي المدينة.

وفعلا، سمحت الفتوحات بظهور طبقة أرستقراطية عربية، تستمد قوّتها من الإسلام وتستأثر بالمراتب والوظائف والأموال.

(14) فصل «المدينة». الموسوعة الإسلامية ط B. Winder 2

(15) محمد عبد الستّار عثمان : «المدينة العربية»، عالم المعرفة، الكويت، (1988)، 52.

(16) ابن سلاّم : «كتاب الأموال». القاهرة، (1975)، 357 ـ 358.

ولقد كانت القبائل ممثلة في كل الأمصار التي تأسست فيما بعد في البصرة[17] والكوفة[18] والفسطاط[19] والقيروان[20].

والخاصية المشتركة الثانية في أولى المدن الإسلامية تكمن في استقرار النفوذ السياسي في المدينة في مكان «مركزي» قرب الجامع الكبير.

وكان الرسول ﷺ قد نزل في بني النجار أخواله لأسباب أمنية ظاهرة تقوم على صلات الرحم.

ثم تمّ بناء المسجد ووُجّهت قِبلته إلى الشمال في اتجاه القدس ثم حوّلت إلى مكّة. وقرب المسجد في الجهة الشرقية أقيم بيت الرسول. كانت المساحة الوسطى، في هذه المدينة الإسلامية الأولى، تضم، منذ ذلك الوقت، المسجد ومسكن وليّ الأمر ، أي المسجد وما أصبح في المدن الأخرى القصر. وتتمثّل وظيفة هذا المسجد في كونه جامعا للمصلّين، يقيمون فيه صلاة الجمعة. وكان قابلا للتغيير في حجمه، وللتوسيع، حتى يستجيب لازدياد عدد المصلّين. أمّا الخطط فكان لها مسجدها وهو عبارة عن مصلى بسيط للأيّام العادية، خُصّصت حوله لصلوات الأعياد فضاءات شاغرة كانت تسمّى : مصلّى العيد. وفيما بعد، أصبح لكلّ حيّ وليّ صالح يحتمى به ومدرسة.

وكذلك الشأن بالنسبة إلى مسكن الوالي، فقد كان متفاوت الحجم وكان يتخذ أحيانا طابعا دفاعيًا فكان قصبة أو قلعة أو قصرا. وهي أشكال كانت تهدف كلّها إلى وضع الوالي أو الملك في وسط المدينة محفوفا بجيشه.

وهذه الخصائص نفسها نجدها في الأمصار الأخرى. وعلى سبيل التذكير نورد ما كتبه هشام جعيط عن الكوفة. «إن إقامة هذه المساحة المركزية مقرّا للسلطة السياسية والدينية، وأحيانا للتجارة، تقوم شاهدا قويّا على نيّة تعميرية واضحة عند أولي الأمر العرب، لكنها تشهد أيضا على تواصل وثيق بِسُنَنٍ عريقة القِدم في تاريخ تأسيس الأمصار»[21].

والعنصر الثالث المكوّن للمدينة هو بطبيعة الحال السوق. وقد كان سوق المدينة (يثرب) فضاء شاغرا، فسيحا نوعًا ما، يؤمّه التجّار ويعرضون فيه بضائعهم. وقد حرص الخلفاء الأوّلون على أن لا تُشيّد في هذا الفضاء بناءات وأن يظلّ «مفتوحا»[22]. وفي البيوت الجاهلية كانت الأسواق تقام في ضواحي المساكن وكانت كثيرة ولم يستبْقِ منها الرسول إلّا سوقا واحدًا. وفي خصوص هذا العنصر الثالث، تجدر الإشارة إلى أن السوق يبدو عنصرًا من العناصر المكوّنة للمدينة، عند أغلب الجغرافيين العرب[23].

هذا ما دعا مؤرخي المدن، مثل حوراني، إلى اعتبار السوق من إحدى الخصائص المميّزة للمدينة الإسلامية[24]. وعاد «ويرث» E. Wirth إلى تبنّي هذه النظرية فيما بعد وحلّلها في العديد من تآليفه : «ينبغي التذكير بأن مدن الشرق الأوسط، منذ العصر الوسيط الإسلامي، كان لها سوق، أي حيّ تجاري مركزي، يميّزها عن سائر المدن المنتمية إلى أيّ عصر آخر وإلى أية ثقافة تاريخية أخرى. بل يعتبر علماء الجغرافيا أن السوق هي خاصية الأمصار التابعة للثقافة الإسلامية وأبرز علاماتها المميّزة[25]. وكذلك الأمر إذا اتجهنا إلى الدراسات

---

(17) صالح أحمد العليّ : «**خطط البصرة**» المجمع العلمي، بغداد، (1986).

(18) هشام جعيط : «**الكوفة، مولد المدينة الإسلامية**». نشر ميزوناف ولاروز Maisonneuve et Larose، (1986).

(19) قاست A.R. Guest «تأسيس الفسطاط وخطة هذه المدينة» J.R.A.S. جانفي 1907؛ كوبياك T. Kubiak الفسطاط.

(20) فصل : «القيروان» محمد الطالبي، الموسوعة الإسلامية ط 2؛ هشام جعيط : «ولاية افريقية في القرن الثامن».

(21) «الكوفة»، المرجع المذكور، 94.

(22) محمد عبد الستار عثمان : «**المدينة العربية**»، المرجع المذكور، 57 ـ 58.

(23) لم يغفل كلّ الجغرافيين الإشارة إلى سوق أو أسواق المدن التي وصفوها. انظر مثلا البكري : «وصف افريقيا الشمالية»، 16، 17، 19.

(24) حوراني : «نشأة المدينة الإسلامية»، المرجع المذكور، 21، يبدو السوق العنصر الثالث المميّز للمدينة.

(25) «مدن إسلامية»، مدن عربية، مدن شرقية ؟ إشكالية تجاه التغيير، المدينة العربية في الإسلام»، ندوة بإشراف ع. بوحديبة ود. شوفاليه D. Chevallier مركز البحوث العلمية C.N.R.S, C.E.R.E.S، تونس 1982، 197؛ نفسه : «مشكلة الأسواق. محاولة التعريف بفكرة ونظرية المراكز الاقتصادية التقليدية للمدينة الإسلامية الشرقية.» الاسلام، 51، (1974)، 203 ـ 260؛ 52 (1975)، 6 ـ 46.

المفصلة سواء عن الشرق، مثل الكوفة[26]، أو عن المغرب، مثل تونس[27]. فالسوق أو الأسواق تقام في المساحة المركزية، حذو القصر والجامع الكبير.

ولنستعرض، بالإضافة إلى ذلك، خاصيّتين مشتركتين بين الأمصار الأولى وهي السكك والأسوار.

يذكر السمهودي[28] أنه كان بالمدينة (يثرب) سكك تنتشر انطلاقا من الجامع الكبير الذي كان يُعتبر قلب المدينة. أوّلها نحو الغرب في اتجاه جبل سلع والثانية نحو الجنوب في اتجاه قبع والثالثة نحو الشمال وتفضي إلى البقيع[29]. وإلى هذه الشوارع الكبرى تنضاف سكك أقلّ منها أهمية تصل الأحياء ببعضها وتربطها جميعا بالمسجد الجامع.

فمبدأ مركزية الجامع الذي هو بمثابة نقطة انطلاق و/أو وصول بالنسبة إلى شبكة المواصلات في نسيج المدينة، يُعتبر إحدى ثوابت العمران في المدن الإسلامية الأولى.

ولمّا اتسعت الأمصار فيما بعد لم يُطبّق هذا المبدأ الذي يقضي بإقامة صلاة الجمعة في مكان واحد. ورغم احتجاج العلماء، مثل السبكي[30] واستنكارهم لوجود عدة جوامع كبرى في مدينة واحدة، فقد وُجد العديد منها في القاهرة مثلا، وذلك لسببين :

ـ الأوّل يرجع إلى أن هذه المدينة ظهرت بها عدة مراكز متتالية : الفسطاط ثم العسكر ثم القطائع ثم القاهرة. وكان لكل مركز مسجده الجامع الذي خلف سابقه.

ـ الثاني يرجع إلى إحداث مساجد كبرى في هذه المدينة في عهد المماليك. وقد اضطر الفقهاء إلى التنازل فقبلوا أن تُلقى عدة خطب على منابر مدينة واحدة[31].

ولنعد إلى مسألة السكك لنلاحظ ـ بهذه المناسبة ـ أنّ مؤسسي الأمصار هم الذين حدّدوا عرض السكك. ففي المدينة (يثرب) مثلا، كانت السكة التي تفضي من الباب المسمّى باب السلام إلى مصلّى العيد يبلغ عرضها عشرة أذرع، بينما السكك الأخرى لم يكن عرضها يتجاوز خمسة أو ستة أو سبعة أذرع[32].

هذا ما يؤكده الطبري في حديثه عن سكك الكوفة إذ يذكر أن السلطة السياسية حدّدت حتّى عرض السكك، حيث طُبِّقت تعليمات الخليفة عمر بن الخطاب التي تقضي بأن يكون عرض الشوارع أربعين ذراعا وعرض السكك ثلاثين أو عشرين ذراعا بينما لم يتجاوز عرض الأزقة سبعة أذرع[33].

يمكن أن نستنتج إذن أن مؤسسي المدن الإسلامية خطّطوا، على ما يبدو، تخطيطًا حازما لسككها، منذ البداية، وهو ما يتنافى مع مَا ذكره بعض المؤرخين المحدثين عن التراكم والفوضى في المدن بالعصر الوسيط.

وفي حديث مأثور يستفاد أن الرسول هو الذي حدّد عرض السكك بسبعة أذرع على الأقلّ (3,40 م تقريبا) وهو العرض الذي أقرّه عمر للسكك العادية في البصرة والكوفة. وكذا الشأن فيما بعد بالنسبة إلى بغداد، في حين كان عرض الشوارع يبلغ حوالي عشرين ذراعا (قرابة 10 أمتار)[34].

ـ هـ. جعيط : «الكوفة»، المرجع المذكور، 96، 103 ـ 110.

(27) براردي R. Bérardi : «الفضاء والمدينة في بلاد الإسلام»، ضمن : «الفضاء الاجتماعي للمدينة العربية» نشر د. شوفاليه، دار ميزوناف ولاروز، 1979، 115 ـ 116 : نفسه : «مدلول المخطّط القديم للمدينة العربية»، ضمن : «المدينة العربية في الإسلام»، 169.

(28) «وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى». بيروت، 1971، مIII، 814.

(29) محمد عبد الستار عثمان : «المدينة العربية»، المرجع المذكور، 58.

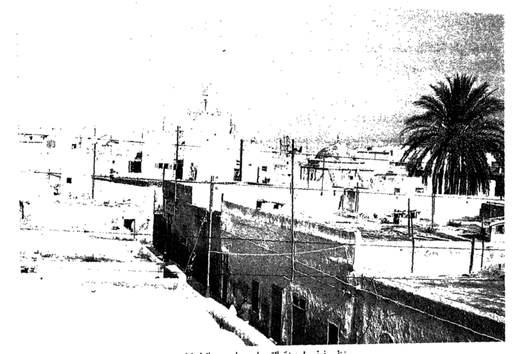
(30) (معيد النّعم ومبيد النقم) القاهرة 1948، 20.

(31) ج. ألدن وليامز J. Alden Williams : «تنظيم المدينة وتشييد المباني بالقاهرة في عهد المماليك» Muqarnas 2 (1984)، 35، 36؛ المقريزي : «الخطط»، دار النيل للنشر، 1320 هـ، مIV، 2،3. يلاحظ المؤلف أن القاهرة الكبرى كانت تعدّ، في عهد مماليك البحرية، أكثر من مائة مسجد جامع وقرابة مائة وثلاثين مسجدا في بداية القرن الخامس عشر. انظر أيضا «المدينة العربية» المرجع المذكور 233 ـ 238.

(32) السمهودي : «وفاء الوفاء»، المرجع المذكور مII، 725 ـ 732.

(33) الطبري : «تاريخ الرسل والملوك»، القاهرة 1960 ـ 1969؛ جعيط : «الكوفة» المرجع المذكور، 118.

(34) «الكوفة» المرجع المذكور 139 ـ 140. يستشهد المؤلف بنص لدى بلانهول X. de Planhol : «المنظر الحضري للإسلام» 122 ـ 132.



منظر فوقي لمدينة القيروان : إحدى الطرقات

ولئن اعترف مؤرخو المدن بوجود هذا النظام الصارم في العهود الأولى للإسلام فقد تناسوه في الغالب عندما تحدثوا عن الالتواء في مظهر المدن الإسلامية[35] الذي نتج في الواقع عن تطوّر لاحق.

ولقد أبرزنا في بداية هذه الدراسة «معجزة» العمران القبيلي في البيئة الحضرية. أفلا يمكن أن تُعزى فوضى السكك والأزقة في المدينة الإسلامية الوسيطة إلى عودة التأثير البدوي ؟ ولئن كانت هذه الفرضية مُغرية فهي لا تنطبق إلّا على بعض المدن مثل الكوفة التي خرّبتها «ضراوة أعراب نهّابين من الجزيرة العربية مثل القرامطة وشمّر وخفاجة. فالعرب هم الذين أسّسوها والعرب هم الذين تسبّبوا في تدميرها وخرابها»[36].

وبقطع النظر عن هذه الفرضية، يبدو لنا مهمّا أن نضيف إلى ملفّ هذه المسألة الأساسية التي طال فيها الجدال، وجهات نظر أخرى تبرهن على ما أثارته النظرة المتاهية للأمصار الإسلامية من تحمّس. نسوق للتذكير نظرة «برردي» R. Berardi لمدينة تونس : «كل نهج يتفرّع إلى فرعين منبثقين من أصل واحد، فرع يفضي إلى الأسواق ومنها إلى الجامع الكبير والفرع الآخر يلتحق بطريق يقود إلى باب آخر من أبواب المدينة. وتربط بين الفرعين مسالك ثانوية...»[37]. وهكذا يبدو أن الفضاءات والمسافات نُظّمت تنظيما منطقيا محكما، ظلّ خافيا على كثير من المهتمّين بتاريخ المدن العربية.

ولو أمعنّا النظر، من جهة أخرى، في توزيع فضاء المدينة انطلاقا من الدار وما تمثّله من فضاء شخصيّ صميم، لتبينّا أن الأنهج والأزقة ليست إلا الفضاء العمومي المتبقّي والثانوي، وعلى حدّ عبارة عبد الكافي : «بينما يُحمى الفضاء المنزلي حماية مشدّدة، نرى أنّ فضاء المدينة ليس إلّا عنصرا خارجيا، لأنّه يُستعمل عَرَضًا...

(35) برنشفيق : «تنظيم المدن في العصر الوسيط والشرع الإسلامي» المرجع المذكور، 35. يقول المؤلف بالخصوص : «كثيرا ما تتحوّل في نفس الموقع المدينة القديمة الرومانية المتفتحة في مظهرها والمنتظمة والمرسومة رسما جيّدا إلى مدينة إسلامية سُبُلها ملتوية ومعقّدة، تظهر أحيانا بمظهر المتاهة، ومنازلها مغلّقة، فكأنها تلتذّ بما تحويه من طرق مسدودة وطيّات مظلمة وزوايا خفيّة». دي بلانهول : «المنظر الحضري للإسلام»، 123، الكوفة، المرجع المذكور، 139 ـ 141.

(36) «الكوفة»، المرجع المذكور، 330.

(37) «الفضاء والمدينة في بلاد الإسلام»، المرجع المذكور، 102.

فلا يعتبر إذن فضاء عموميًا مُراقَبا تتولّى مؤسسة بلدية السهر عليه»[38].

أمّا النقطة الأخيرة التي نودّ التعرّض إليها في هذا الجزء المتعلق بالخصائص المشتركة بين المدن المؤسسة، فهي مسألة النظام الدفاعي المتمثل في الأسوار والخندق، في آن واحد. وسننطلق مرّة أخرى من مثال المدينة المنوّرة.

فقد سهر الرسول بنفسه على أشغال حفر الخندق التي شارك فيها على ما يبدو 3000 من المسلمين. وروى الطبري الظروف التي أنجزت فيها هذه الأشغال : «أمر الرسول بحفر خندق حول المدينة عمقه عشرون ذراعا وعرضه عشرون ذراعا أيضا. وقُسِّم العمل إلى أقسام وعهد بكلّ قسم بأربعين ذراعا إلى عشرة رجال... وكان الفراغ منه بعد شهر»[39]. ثمّ حُصّنت المساكن الواقعة على حافة الخندق. لكن تجدر الإشارة إلى أن وقعة الخندق التي جرت بعد الهجرة بخمس سنوات (31 مارس 627 م) برهنت على أن الطابع الدفاعي للمدينة لم يتأتّ إلا بعد إنشاء عدّة عناصر أخرى.

ونلاحظ نفس الشيء في الكوفة إذ لم يُبن سورها إلّا في أواسط القرن الثاني هـ. (771 م) اقتداء ببغداد، على الأرجح[40]، وكذلك الشأن بالنسبة إلى الأمصار الأخرى : فيمكن إذن أن نقول إنّ الأسوار لم تظهر إلّا لاستكمال الخصائص الأساسية للمدينة الإسلامية.

هذا ما أردنا أن نقوله بايجاز عن الخصائص الكبرى المشتركة بين الأمصار الأولى. وكان باستطاعتنا أن نعدّد الأمثلة بالنسبة إلى كلّ خاصية من الخصائص التي درسناها. لكننا فضّلنا الانطلاق من المدينة المنوّرة التي اتخذناها نموذجا أصليا فتمكنّا من التعرّف على أهمّ المراحل في نشأة المدن المؤسسة. وسوف نجد هذه الخصائص بأكملها في جميع المدن العربية. لذا ينبغي أن نبرز الآن الخصائص المميزة لهذه المنشآت الاسلامية الأولى.

II. الخصائص المميّزة للمدن المؤسسة :

إنّ الصلة بين المدن الأولى والفتح العربي وثيقة لأنّ هذه المدن جميعها كانت وليدة الظروف والأحوال التي مرّت بها، شأنها في ذلك شأن المدن المسماة «كراسي الملك» المُحْدَثَة خلال القرن الثاني هـ/القرن الثامن م.

أ ـ الأمصار أو المدن المعسكرات :

شُيّدت هذه المدن لإيواء الأعراب النازحين حتى لا يتفرّقوا أو يستولوا على الأراضي التي تمّ فتحها فيتخذوا منها ممتلكات شخصية أو قبلية. وكان ينبغي أن يكونوا بمعزل عن الشعوب المحتلة حتى يتسنّى تجنيدهم في الحملات الموالية وإبقاؤهم في أحضان الإسلام[41]. وكانت البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان في أوّل أمرها مُدُنًا معسكرات ولذا اتّخذت طابعا عسكريا واضحا.

لكنها سرعان ما أصبحت في نفس الفترة تقريبا مراكز إدارية لتسيير الأقاليم المحتلة فتحّولت شيئا فشيئا إلى مدن متعددة الوظائف ومراكز حضارية وثقافية ففقدت خصائصها الأولى تبعا للأحوال المتعاقبة عليها والتي تختلف من مدينة إلى أخرى.

أ.1 ـ تأسيسات متصلة بفتح إقليم معيّن :

كان أول انتشار للإسلام في عهد عمر، فهو الذي نظّم الفتوحات وأنشأ ما يُسمّى الأمبراطورية العربية.

فالبصرة والكوفة ارتبط تأسيسهما بفتح العراق وإيران، بعد وضع حدّ لحكم الساسانيين. وتعتبر سنة

(38) «مدينة تونس العتيقة» المركز القومي للبحث العلمي C.N.R.S (1989)، 42؛ برونشفيق : «تنظيم المدن...» المرجع المذكور، 34؛ وقد بادر بالإشارة إلى ذلك وتفسيره : «إن التصوّر الإسلامي للأسرة، أكثر من طريقة إقامة العدل وممارسة السلطة، هو السبب في إغلاق المنازل عن الأنظار الخارجية وإلغاء النوافذ على الشوارع العمومية أو التقليل منها ومنع تلك المنازل عن الجيران. ولعل ذلك التصوّر نفسه هو الدافع إلى اختفاء الكثير من المساكن في الأعماق الخفية للأزقة المسدودة، التي تكاثر عددها».

(39) الطبري : «التاريخ» II، 518؛ السمهودي : «وفاء الوفاء»، IV، 109.

(40) «الكوفة» المرجع المذكور، 307، يثبت المؤلف أن ظهور السور والخندق في العهد العباسي علامة على «بروز تصوّر جديد ومكتمل للمدينة كانت بغداد رمزًا لها...».

(41) مصطفى الموساوي : «العوامل التاريخية لنشأة وتطوّر المدن العربية الإسلامية». دار الرشيد، 1982، 103. لابيدوس : «المدن الإسلامية التقليدية : هياكلها وتطوّراتها» ضمن **«من المدينة العتيقة إلى الحاضرة»** نشر براون L.C. Brown، برانستن، 1973، 52.

12 هـ/633 م. نقطة انطلاق لاستيلاء العرب على العراق. لكنّ بعض القبائل العربية كانت، منذ أقدم العصور، تتسرّب إلى بلاد ما بين النهرين وكان لها اتصال قديم بالفرس، وهي نفسها التي بادرت بالغزو. وما كان من عمر إلّا أن أوفد فورًا عتبة بن غزوان قائدا للعمليات الحربية، وهو الذي اختار موقع البصرة.

وتأسّست الكوفة بعد الانتصارات الحاسمة في القادسية وجلولاء والاستيلاء على المدائن. وأتمّ فتح العراق الصحابي الكبير سعد بن أبي وقّاص القرشي، وهو مؤسس الكوفة.

وفي وقت لاحق أصبحت هاتان المدينتان مركزي عمليات سمحت بالتوغّل في إيران والبحرين.

وبعد توطيد فتح الشام، اتجهت الجيوش العربية نحو الغرب، إلى مصر، ابتداء من سنة 16 هـ/639 م بقيادة عمرو بن العاص الذي توغّل في الدلتا ابتداء من سنة 20 هـ/641 م. وفي ربيع الثاني / 9 أفريل 641 م تمّ الاستيلاء على مدينة بابليون Babylone المحصّنة، وهي مدينة قديمة كانت قرب القاهرة الحالية وبجانبها بنيت الفسطاط ... (عن المنجد)، وأقام عمرو معسكره قريبا منها، وهكذا نشأت الفسطاط، وأتم عمرو فتح مصر وأمر بالتقدّم غربا في اتجاه المغرب.

ولئن كانت البعثة الافريقية، أساسًا، من مآثر الخليفة عثمان بن عفّان فقد كانت مصر هي التي زودتها بالرجال والمال والقوّاد. وبدأ التوغل سنة 27 هـ/647 م وانتصر العرب في معركة سبيطلة سنة 28 هـ/648 م. على جيش الروم، لكنّ انتشارهم توقّف طيلة عشرين سنة ولم يُستأنف إلّا سنة 45 هـ/665 م. بقيادة معاوية بن حديج ثم توقّف ثانية إلى سنة 50 هـ/670 م. عند مجيء عقبة بن نافع. وكان انتصاره خطوة حاسمة في سبيل استقرار العرب في افريقية وبالتالي تأسيس مدينة معسكر جديدة هي القيروان، فتكررت بذلك التجربة التي نجحت مرارًا في المشرق. ولئن تأسّست القيروان في فترة متأخرة نسبيًا، فمردّ ذلك إلى الفترة المضطربة التي مرّت بها الخلافة إلى وصول معاوية إلى الحكم سنة 41 هـ/661 م.

ونتبيّن من هذا الاستعراض السريع للأحداث الصلة المتينة التي كانت قائمة بين التوسع العربي وبين تأسيس الأمصار الأولى، وهو ما يسمح لنا بإبراز خصوصياتها المميّزة والأحوال الخاصة بكلّ واحد منها.

أ.2 ـ إقامة تعمير خاصّ :

رأينا فيما تقدّم أن تسرّب القبائل العربية في جهة البصرة كان حاصلا قبل فتحها بكثير. وكانت أغلب تلك القبائل تفِدُ من شرقي الجزيرة العربية ومنطقة الخليج العربي. ووجّه الخليفة عمر بن الخطاب مددًا بقيادة عتبة ابن غزوان متكوّنا من رجال لعلّهم أصيلو جهة المدينة (يثرب).

واتضحت فيما بعد، سنة 45 هـ/665 م، التركيبة القبلية للمدينة حين قسمها وَاليهَا زياد إلى خمس مناطق قبلية (أخماس). تضم كل واحدة منها عدة عشائر. وهذه الأخماس هي : أهل العالية وأصلهم من الحجاز، وتميم وبكر بن وائل وعبد القيس والأزد[42]. فقد انضافت إذن إلى القبائل الشمالية قبائل جنوبية من اليمن[43].

كما أن التركيبة القبلية لسكّان مدينة الكوفة معروفة لدينا[44]. فقد كان أغلبهم من أصل يمني ومن شمال الجزيرة العربية، ومن بينهم عدد كبير من الأسر العربية القديمة المهيمنة في العصر الجاهلي[45].

---

(42) صالح أحمد العلي : «خطط البصرة» سومر ا (1952) الكرّاس : 8، 72، 173؛ نفسه : «خطط البصرة ومنطقتها، دراسة في أحوالها العمرانية والمالية في العهد الإسلامية الأولى»، بغداد، 1986، 4 ـ 5؛ بلات Pellat فصل : «البصرة» الموسوعة الإسلامية ط 2؛ ماسينيون .L Massignon : «توضيح مخطط البصرة»، أوبروميورا Opera

(43) انظر جدول عشائر البصرة في دراسة صالح أحمد العلي : «التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في القرن الأول الهجري»، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، 1979، 317 ـ 326.

(44) هشام جعيط : «الكوفة»، المرجع المذكور، 30 ـ 36.

(45) انظر جدول القبائل، نفس المرجع، 32 ـ 33.

ويبدو أن عمرو بن العاص حمل معه أربعة آلاف رجل من قبيلة عكّ اليمنية وأنه تلقّى بعد ذلك مددا من الوحدات المكوّنة من قبائل جذام ولخم التي أصلها من الجنوب، لكنها استقرت منذ عهد طويل بالحجاز(46). ويبدو أن عدد الخطط بالفسطاط كان مرتفعا جدّا إذ بلغ سبعا وأربعين(47). وقد حملت هذه الخطط، مثل المدن الأخرى، أسماء القبائل التي احتلتها. إلّا أن دراسة حديثة لكوبياك Kubiak(48) تدفعنا إلى البحث مجدّدا في النتائج التي كان يمكن استخلاصها منها. وسوف نعود إليها فيما يلي.

لقد ذكّرنا فيما سبق بالظروف التي تمّ فيها فتح افريقية والتي نتج عنها إذن أنّ «أغلبية المدّ العربي متأتّية من مصر والشام. وكانت أغلب العشائر المعروفة ممثلة مثل الكلبيين والمعافريين وجماعات من مزينة وجهينة وتنوخ وتجيب وتيم وربيعة وقيس وتميم»(49).

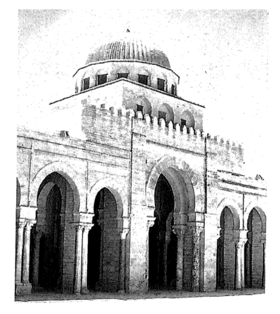
وتسنّى لبني فهر القرشيين أن يلعبوا دورا كبيرا بفضل المآثر الباهرة لعقبة بن نافع الفهري، مؤسس مدينة القيروان، ولقد انضم في العهد العباسي عرب من خراسان وبعض الخراسانيين إلى الفهريين السالفي الذكر فغيّروهم، كما أن الهيمنة اليمنية في بداية الفتح تراجعت لفائدة مضر، على إثر قدوم جموع غفيرة من التيميين.

ولئن كنا نعرف أنّ مؤسس القيروان، مثل غيرها من الأمصار، قد بدأ باختطاط مكان الجامع الكبير ودار الإمارة فإننا لا نعرف مع الأسف كيف تمّ توزيع فضاء المدينة بين مختلف القبائل، معرفة دقيقة. نعلم مثلا أن عشيرة عقبة من بني فهر قد استقرّت شماليّ الجامع الكبير، في عهد هشام بن عبد الملك. وبقيت بعض الأحياء تحمل في القرن الثالث هـ/التاسع م. أسماء بعض القبائل مثل بني هاشم ويحسوب والمغيرة، فضلا عن رحاب القرشيين والأنصار(50).

(46) فيات G. Wiet : «مصر العربية» الجزء الرابع من «تاريخ الأمة المصرية» باشراف هانوتو G. Hanoteaux باريس 1937، 14 ـ 15.

(47) قاست A.R. Guest : «تأسيس الفسطاط وخطة هذه المدينة» J.R.A.S.، 1907، 83.

(48) كوبياك W.B. Kubiak : «الفسطاط، تأسيسها وبداية تطوّر عمرانها»، القاهرة، منشورات الجامعة الأمريكية بالقاهرة، 1987.



القيروان : جامع عقبة : الواجهة الرئيسية

أ.3 ـ المواقع المختارة :

أتيحت لنا الفرصة في بداية هذه الدراسة فوضّحنا الدوافع إلى تأسيس الأمصار. وينبغي أن ننظر الآن في العوامل الباعثة على الاختيارات التي أقرّها المؤسسون والتي تختلف من مدينة إلى أخرى.

وفي رأي ابن خلدون لم يُوفّق العرب في بداية الإسلام في اختيار المواقع التي أسّسوا فيها الأمصار الأولى في العراق والحجاز وإفريقية. يقول : «... فإنهم لم يراعوا فيها إلّا الأهمّ عندهم من مراعي الإبل وما يصلح لها من الشجر والماء الملح ولم يراعوا الماء ولا المزارع ولا الحطب ولا مراعي السائمة من ذوات الظلف ولا غير ذلك كالقيروان والكوفة والبصرة وسجلماسة وأمثالها، ولهذا كانت أقرب إلى الخراب لما لم تراع فيها الأمور الطبيعية...»(51).

ولقد تعمدنا التذكير بهذا الحكم الذي لا يخلو من القساوة لأن الكثير من الدارسين تبنّوه بينما المفروض

(49) هشام جعيط : «ولاية إفريقية» تونس في القرون الوسطى»، الشركة التونسية للتوزيع، 58 ـ 59.

(50) هشام جعيط : «الولاية» المرجع المذكور، 70؛ محمد الطالبي : فصل «القيروان» الموسوعة الإسلامية، ط 2.

(51) ابن خلدون : «المقدمة» 628 ـ 629 «المقدمة» ترجمة ف. مونتاي V. Monteil، II، 721.

تعديله وعدم التسرّع في تعميمه على مجموع المدن المؤسسة.

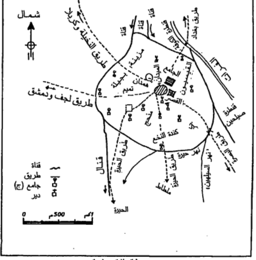
وينبغي التذكير هنا بدور الخليفة عمر بن الخطاب في اختيار مواقع الأمصار الأولى. ويبدو أنه أوصى أصحابه بعدم اختيار «أماكن هجرة يفصلها عن المدينة بحر أو نهر»(52) وأنه قال أيضا : لا يمكن أن يصلح للعرب ما لا يصلح لإبلهم»(53).

ويجدر بنا أيضا أن نسوق هذه الملاحظة التمهيدية الأخيرة وهي أن العرب سعوا إلى الاستيطان في مواقع خالية، مثلما لاحظ ذلك هشام جعيط. «فقد كانوا يريدون فضاء جديدا يتصرّفون فيه حسب جبلّتهم، لا إطارا مبنيا حسب مقاييس حضارية أخرى»(54). لكن العرب، رغم تفضيلهم للفضاءات الشاغرة، لم يهملوا المواقع القديمة التي قد يتزوّدون منها بموادّ البناء والتي تدلّ، بحكم وجودها، أنها كانت في وقت من الأوقات صالحة للاستيطان البشري.

ولذا أقيمت البصرة في موقع مدينة ديريديتيس Diriditis(55) الذي احتلته بعد ذلك بلدة فارسية اسمها فهشتباذ أردشير Vahishtabath Ardashir. كما أن الفسطاط شيّدت على مقربة من حصن بابليون والقيروان في موقع أثري روماني أو بيزنطي.

وتجدر الملاحظة، من جهة أخرى، أن كلّ هذه الأمصار أسّست في منطقة مناخية واحدة وبالتالي ينبغي التأكيد على أن مشكلة الماء كانت شغل المؤسسين الشاغل والدائم عند اختيارهم لمواقع تلك الأمصار.

لكن هذا العامل الأساسي لم يكن حاسما في اختيار موقع أول مدينة أسسها العرب وهي البصرة. وكانت مشكلة تزويدها بالماء الصالح للشراب مشكلة قائمة أبدا، رغم حفر عدّة قنوات واستخدام مجرى نهر قديم، إذ كان سكّانها يشتكون من مائها الملح. فاختيار موقعها تمّ إذن بموجب ضرورات حربية وسياسية واقتصادية. ثم هي على بعد حوالي 15 كلم من الخليج العربي فكانت تسهل منها مراقبة طريق الخليج والعراق وفارس. ولا ننسى أن هذه المدينة كانت تستخدم، قبل كل شيء، قاعدة انطلاق للفتوحات اللاحقة في بلاد ما وراء النهرين وأنّ موقعها الجغرافي جعل منها ملتقى هامّا للمبادلات التجارية(56).



خريطة الكوفة

ولقد أسهم البصريّون في الحملات الحاسمة بالنهاوند وفي فتح عدة مناطق مثل فارس وخراسان واستفادوا منها غنائم وعطاء. وازدهرت المدينة رغم ما جدّ من انقسامات بين الأمة الإسلامية في القرن الأول للهجرة/السابع ميلادي، إلّا أن تأسيس بغداد في الشمال على بعد 420 كلم منها وكذلك انتقال مركز الحكم منها، كانا مؤذنين بتقهقرها.

إلّا أنّ ما حصل بالنسبة إلى البصرة كان، نوعا ما، استثنائيا لأن مسألة تزويد الأمصار بالماء كانت مسألة هامة عند اختيار مواقع المدن الأخرى وهي الكوفة والفسطاط والقيروان.

والحلول التي تم إيجادها، رغم طابعها الإلزامي المشترك، كانت تستجيب لخصوصيات كلّ مدينة من هذه المدن. ففي الكوفة مثلا يبدو أن العامل المناخي كان حاسما، لأن العرب لم يتمكّنوا من التأقلم مع مناخ جهة

(52) «فتوح البلدان»، 338؛ «فتوح مصر وأخبارها»، 91.
(53) الطبري : «التاريخ» IV، 42؛ فتوح البلدان، 338 ـ 339.
(54) هـ. جعيط : «الكوفة»، 67.
(55) «خطط البصرة» المرجع المذكور، 223 وما بعدها؛ فصل «البصرة» في الموسوعة الإسلامية. ط 2.
(56) نفس المرجع.

المدائن الذي اعتبروه «مناخا فاسدًا، عفِنا، سبِخا». فقد كان مناخ الكوفة إذن طيّبا وسليما والماء فيها غزيرا، لكنّ خاصية موقعها تتمثّل في ظاهرة كنّا قد أشرنا إليها في القسم الأوّل من هذه الدراسة وها هي تعترضنا من جديد. ذلك أنّ الكوفة كانت واقعة في نقطة اتصال الفيافي بالبوادي الزراعية المسقيّة وأنها كانت قريبة في آن واحد من الصحراء والنهر والمستنقعات والسباخ وهو ما مكّن العرب من التأقلم تدريجيا مع ظروف حياتهم الجديدة، دون أن ينقطعوا انقطاعا عنيفا عن حياة المرعى التي ألفوها في الماضي. فقد لعبت إذن العوامل النفسية دورًا لم يكن أقلّ قيمة من العوامل الأخرى، في استيطانهم بالكوفة[57].

كما تمّ اختيار موقع القيروان لأسباب مماثلة، إذ نجد هنا أيضا الفيافي، لكنّ تلك الجهة كان يُخصبها طمْيُ وادي زرود ووادي مرق الليل. ثم كان يوجد على بُعد بضعة أميال من موقعها خزّان ماء وقناة يرجع عهدهما إلى العصر الروماني وقد استعملهما عقبة لتزويدها بالماء.

أمّا موقع الفسطاط على ضفة النيل اليمنى، قبيل تكوّن الدلتا، فقد كان يُعتبر دوما صالحا للاستيطان البشري، إذ يحتلّ المنطقة الوسطى من مصر ويستجيب، بالخصوص، إلى شرط ضروري آخر كانت له أهميته في ذلك الطور من الفتح الإسلامي وهو الابتعاد عن البحر. فكأنّ مدينتي الفسطاط والقيروان أرادتا الالتجاء إلى داخل البرّ، إذ فضّلهما العرب على الإسكندرية وقرطاجة. وكانت المزايا الاقتصادية هامّة أيضا لأن الفسطاط كانت قريبة في نفس الوقت من الجزيرة العربية والبحر الأحمر والخليج العربي والبحر الأبيض المتوسط، فضلا عن أهمية الملاحة النهرية في النيل.

كما استفادت القيروان من موقعها المتميّز، إذ كانت في طريق القوافل التي تربط مصر بالمغرب والتي تمرّ بالواحات قبل الوصول إليها. والخرائط التي صمّمها «فاناكر» C. Vanacker[58] تدل دلالة واضحة على أهمية القيروان في تلك الفترة التي لم يسيطر فيها العرب سيطرة كاملة على البحر.

وفيما بعد حلّت محلّها بسهولة المهدية وتونس، لكن بقيت الاعتبارات الدفاعية والحربية تلعب، مدّة من الزمن، دورًا لا يُستهان به.

وفي الجملة فقد كانت العوامل التالية من الأهمية بمكان : توفّر الماء، التزوّد بالمُؤَن عبر سهول البلاد المجاورة أو بواسطة المبادلات التجارية، العامل المناخي، قرب المرعى والحطب، سهولة الدفاع عن مواقع استراتيجية. كلّ هذه العوامل تبرز أنّ الأمصار الإسلامية الأولى أُقيمت، رغم جدّتها، وِفْق معايير مضبوطة اعتمدتها المدن المؤسسة فيما بعد واهتدت بها، مثل فارس وبغداد.

أ.4 ـ دور العنصر الديني في تأسيس الأمصار : في تأسيس الأمصار :

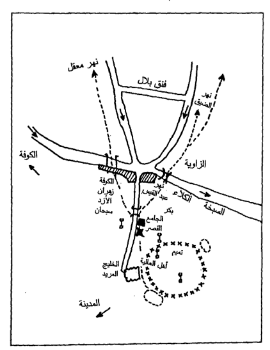
ذكرنا أن النموذج الأصلي للأمصار كانت المدينة المنورة، مدينة النبي. وقد لعب العنصر الديني دورا في تأسيسها. من ذلك أن الرسول، لما قدم إلى المدينة، أطلق العنان لناقته فوقفت بوسط الواحة في أرض خلاء كان يملكها يتيمان. وتمّ اقتناء الأرض وشُرع في بناء أول بيت من بيوت الله، دلّ عليه بواسطة تلك العلامة[59]. وقد أسس المدن المعسكرات مؤسّسون مشهورون، كلّهم من الصحابة : عتبة بن غزوان وسعد بن أبي وقاص وعمرو بن العاص وعقبة بن نافع، وقد اقتدوا جميعا بالرسول عندما اختاروا أوّلا موقع المسجد ثم موقع بيوت سكناهم فتولّوا مسؤولية الشؤون السياسية والدينية للمدينة، في نفس الوقت.

فكان إذن من الطبيعي أن يهتدوا في اختيارهم بعلامات تدل على أن تلك المواقع صالحة لأن تكون دار هجرة. كما كانت المدينة دار هجرة النبي (ص).

(57) هـ. جعيط : «الكوفة»، 66 ـ 68.

(58) فاناكر C. Vanacker : «جغرافية شمال افريقيا الاقتصادية من خلال المؤلفين العرب، من القرن التاسع إلى أواسط القرن الثاني عشر» الحوليات Annuales E.S.C.، 3، (1973) ماي ـ جوان، 659 ـ 680.

(59) م. رودنسون M. Rodinson : «محمّد» نشر لوساي Le Seuil، باريس 178 ـ 179.



خريطة الفسطاط (المستوطنة الأولى)

ومن لا يذكر أسطورة الفسطاط التي لا تخلو، على الأقلّ، من الشاعرية حتى ولو كانت مستبعدة ؟ يُروى أن عمرو بن العاص، لمّا طوى الخيام تأهبا للذهاب إلى محاصرة الاسكندرية، لاحظ أن حمامة كانت تفرّخ في أعلى خيمته. فرأى في ذلك علامة وعزم على تأسيس مدينة في ذلك المكان، تحمل اسم «الفسطاط». ومعلوم أن الحقيقة أبسط ممّا رُوي وأن اسم المدينة يبدو مشتقا من الكلمة اليونانية : فوسطون. وهذا لا يعني أنّ مؤسسي الأمصار لم يسعوا، قدر المستطاع، إلى تدعيم اختياراتهم وتثبيتها.

أما القيروان فقد رُويت عنها أسطورتان، إضافة إلى مآثر مؤسسها الباهرة. فقد اختار عقبة واديا تسكنه الأفاعي والسباع وأخذ، طيلة ثلاثة أيام، يخاطبها ويأمرها بالرحيل، ثم التفت إلى أصحابه وقال لهم : «هذا قيروانكم»(60). وهكذا تخلّصت تلك الأرض من الوحوش الضارية أربعين سنة !

وإذ ألهم الله عقبة باختيار موقع القيروان فقد هداه ثانية إلى تحديد قبلة مسجده. ولقد روى ابن ناجي الأسطورة التي مفادها أنّ عقبة، لما اختط مكان المحراب(61) أثارت مسألة اتجاه القبلة جدالًا حادّا. خاصة إذا علمنا أن ذلك الاتجاه سيكون متبعا في بقية أمصار المغرب. فقام عقبة للصلاة واستخار الله وما فتىء أن تعرّف في منامه على ما أراد الله أن يفعل. ولما استيقظ من الغد حمل رايته على كتفه واقتفى صوتا لم يكن يسمعه إلّا هو يرتفع بالتكبير. فحدّد مكان المحراب حيث انقطع ذلك الصوت. ونعلم اليوم أن حائط القبلة كان منحرفا بمقدار ثلاثين درجة نحو الجنوب، لكن الكلمة الأخيرة بقيت إذ ذاك لما اختاره عقبة.

كان العنصر الديني إذن يتجلى في المدن الإسلامية بشتى المظاهر، لكننا نجد هنا أيضا خصوصيات لكل مصر من الأمصار. فالقيروان كانت وما زالت مدينة شريفة مقدّسة : اتخذت «لتخليد مجد الإسلام إلى نهاية الدهر»(62). فهل ترجع قداستها إلى أن مؤسسها من أصل قرشي ؟.

تذكر بعض الروايات أن جيش عقبة كان يعدّ على الأقل خمسة وعشرين صحابيا(63) نذكر من بينهم خاصة أبا زمعة البلوي الذي دفن بالقيروان(64) ويروي ابن ناجي أيضا أن مالكا كان يعتبرها مع المدينة والكوفة إحدى عواصم العلوم الدينية الكبرى. لكنها، بالإضافة إلى كونها إحدى المراكز الثقافية الكبرى في الإسلام إذ أنجبت أعلاما اشتهروا في القرنين الثاني والثالث للهجرة أمثال يحيى بن سلام البصري وأسد بن الفرات والإمام سحنون، فقد كانت لها ميزات جعلتها رابع مدينة مقدسة في الإسلام بعد مكة والمدينة والقدس.

(60) ابن عبد الحكيم : «فتوح مصر وأخبارها» ليدن 1920، 196.

(61) ابن ناجي : «معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان» تونس، 1320 هـ، ا، 9.

(62) ابن عذاري : «البيان» ا، 19، أبو العرب : «الطبقات»، 8.

(63) ابن ناجي : «معالم الإيمان» المرجع المذكور، ا، 6.

(64) نفس المرجع : 10 ـ 11.

ب ـ الأمصار المتحوّلة إلى حواضر :

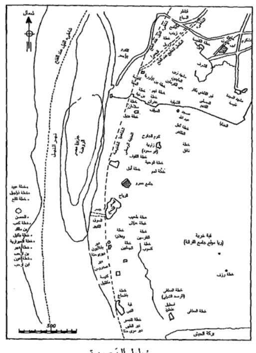
لم تتحوّل المعسكرات الوقتية إلى مدن قارّة في كلّ الجهات بنفس النسق ونفس السرعة. ويمكن أن نتبيّن أيضا ما كان لها من خصوصيات.

ب.1 ـ التحوّلات في مستوى المادة والمظهر :

كانت هذه الأمصار في أوّل أمرها عبارة عن صفوف من الخيام ثم شُيّدت تدريجيا بموادّ صلبة. ففي البصرة مثلا كانت المساكن من قصب ثم وقع تدعيمها بجدران صغيرة من التراب الجافّ ولم تبن البيوت بالآجرّ المشوي إلّا في عهد زياد بن أبي سفيان.

أمّا في الكوفة فيبدو أن الأمر كان مختلفا، وإن كان من الممكن أن تُوقِعنا المصادر في الالتباس بسبب تزامن المدينتين وبسبب التوازي المستنتج من نصّ البلاذري. وفي رأي هشام جعيط يبدو أن المرحلة الأولى، مرحلة البناءات الوقتية، كانت قصيرة جدّا، دامت حوالي عشرة أشهر، ثمّ سرعان ما اتضحت الرغبة في استعمال الموادّ الصلبة. وهو لا يستبعد مع ذلك فكرة وجود بناءات القصب والبناءات الصلبة في نفس الفترة. مع رغبة تمدينية تجلّت منذ العهود الأولى(65).

ورغم وجود ظروف مشابهة، يعتبر «كوبياك» أن الفسطاط تمثّل نموذجا مغايرا، إذ كانت في أوّل الأمر أقرب إلى مجموعة مخيّمات قبلية متلاصقة منها إلى معسكر محكم التخطيط. ففي فترة أولى نُصبت أكواخ وخيام ثم عُوّضت بمساكن قارّة أصبحت فيما بعد أكثر تهيُّؤا وإتقانا. وفي رأي «كوبياك» لم يشيّد العرب بيوتهم بأنفسهم بل أوكلوا الأمر، في بناء الفسطاط، إلى رعاياهم من الأقباط وإلى عبيدهم. إلّا أن مساكن الفسطاط الأولى لا تُعزى بساطتها إلى غياب التقاليد في فنّ البناء ولا إلى قصور في مستوى التقنيات المعمارية بل تُعزى إلى الظروف السائدة آنذاك. ذلك أن العرب لم يكن لديهم متّسع من الوقت لتحسين مساكنهم، إذ لم تكد تمضي بضعة أشهر على تأسيس الفسطاط حتى انطلق عمرو لفتح برقة وليبيا(66).



مخطط البَصرة

أما مرحلة تخطيط القيروان فلا شك أنها كانت قصيرة ويبدو أن المدينة شُيّدت بمواد صلبة بفضلِ قرب الموقع الأثري القديم وتبعا لاعادة توظيف المواد المستعملة من قبل واستخدامها بكثرة في البناءات.

وتنبغي الإشارة إلى مظهر آخر من مظاهر التحوّلات المادية. كثيرا ما تختصّ به مدن العصر الوسطي ونعني به الأسوار. إلّا أن ظهورها تمّ مؤخرا نسبيّا، في أواسط القرن الثاني، ويبدو لنا من الأفضل أن نتعرّض إليها في القسم الثالث المخصّص للتأثيرات.

ب.2 ـ تطوّر وظيفة المدينة :

لم نتحدث إلى حدّ الآن إلّا عن أثر الفتوحات في إحداث الأمصار العربية الأولى واهتممنا بإبراز الهدف

(65) جعيط : «الكوفة»، 88 ـ 89.

(66) كوبياك W. Kubiak : «الفسطاط» المرجع المذكور، 110 ـ 112.

من هذه المدن المعسكرات ويتمثل في اتخاذ مكان وقتي للتخييم والتجمّع بسرعة في صورة القيام بحملات. وهذه المدن المقامة في مواقع «جديدة نسبيًا» وشاغرة كانت أيضا ملاجىء يعيش فيها العرب في مأمن تامّ. وشيئا فشيئا أنيطت بهذه المدن وظائف مختلفة تنوّعت أكثر فأكثر وأصبحت مراكز اقتصادية تلتقي فيها الطرقات الرئيسية، لا مراكز للنفوذ السياسي فحسب.

ج ـ المدن العواصم والمدن كراسي الملك :

كان لجميع هذه المدن المؤسسة في القرنين الأوّل والثاني للهجرة أدوار متشابهة، على الأقل في البداية. كان من المفروض أن تؤوي الدولة الجديدة ودواليبها الإدارية، وكذلك الفاتحين الذين وفدوا إلى البلاد حديثا. كما أنّها كانت مقرًّا للسلطة العليا في البلاد وللقوات التي تعتمد عليها. وبالطبع كانت المدينة التي تتوفّر فيها، في آن واحد، ظروف الحياة وشروط الأمن والدفاع هي التي تتخذ عاصمة للبلاد.

كان ذلك شأن المدينة في عهد الرسول، وقد اتخذها قاعدة للإسلام وعاصمة لدولته وبقيت هي العاصمة في بداية الامبراطورية الإسلامية إلى اغتيال عثمان. وما مقتله إلّا دليل على عجزها عن حماية الخليفة.

ولذا فضّل علي بن أبي طالب الكوفة عليها إذ كان في الكوفة أثبتَ جأشا في التصدي لأطماع معاوية.

وانتقلت العاصمة من جديد لما آلت الخلافة إلى معاوية، لأنه كان واليا على الشام وكان بها أتباعه فأصبحت دمشق عاصمة الامبراطورية الإسلامية. وشعر سكان المدينة بالغبن إثر هذه التحولات فثاروا لكن الأمويين قمعوهم ثم أرضوهم بمنح مدينتهم السيادة الروحية.

ولم تكن تتوفّر كل الشروط في دمشق أيضا لتكون العاصمة، فكثيرا ما أقام الأمويون في حواضر أخرى.

وفي المقابل لعبت العراق دورا كبيرا جدا في تواصل الفتوحات في الشرق ثم استقطاب الدعوة ضدّ الأمويين. ولئن ظلت البصرة والكوفة ركيزتين في المجال السياسي والديني والإداري فإن الولاة الأمويين لم يتمكنوا من ترجيح إحداهما على الأخرى فكانوا يقيمون ستة أشهر في هذه وستة أشهر في تلك. وكان آخر خلفائهم قليل الاطمئنان إلى إخلاص البصريين والكوفيين ففضّل تأسيس «محفوظة» قرب الكوفة ثم عاصمة أخرى على بعد حوالي عشرين كيلومترا سماها قصر أبي هبيرة.

واستولى جيش الانقلاب العباسي على الكوفة وأعلن فيها قيام السلالة الجديدة. لكن العبّاسيين لم يكونوا في مأمن وسط هذه المدينة الموالية لعلي وأتباعه. فغادرها أبو العباس السفّاح بعد عامين وأقام بالأنبار ثم بالهاشمية التي استقر بها إلى وفاته.

وعاد خَلَفُه أبو جعفر المنصور إلى الكوفة لكنه لم يُقم بها بل اتخذ له هاشمية أخرى أمام مدينة أبي هبيرة. ثم ابتنى إقامة أخرى قرب الكوفة سمّاها الرصافة. لكن قرب هذه الحواضر من الكوفة جعلها غير مأمونة، وهو ما دفع المنصور إلى اختيار عاصمة أخرى للامبراطورية في موقع يستجيب لمعايير حربية واقتصادية ومناخية، فأسس بغداد في قلب بلاد ما بين النهرين، وسط سهل خصيب على ضفتي دجلة، يمتاز بوجوده في مفترق الطرقات النهرية والبرية والصالحة للملاحة.

ويستخلص من هذا التذكير السريع بانتقال عواصم العالم الإسلامي الأولى أننا بازاء نوعين من المدن، مدن معسكرات أو أمصار ومدن كراسي الملك، وأنّ الدوافع إلى تأسيسها كانت مختلفة. ففي حين اتخذت الأولى لإيواء وحدات الجيوش العربية في البلدان التي كان يراد غزوها وفتحها، كانت الثانية رمزًا لقوة السلطة المركزية الحاكمة والمعترف بها. ولا شك أن الصلة كانت قائمة بين هذين النوعين من المدن، خصوصا أنّ ظاهرة المثالية كانت موجودة إلى حدّ قد لا يسمح بالحديث عن نموذج أصلي بل المؤكد أنها ظاهرة «اقتداء».

وهكذا فإنّ عزم أولي الأمر على أن ينشئوا حولهم نواة متجانسة ومأمونة حملهم على أن يقتدوا بأسلافهم الأولين نجد مثلا هذه الظاهرة في مصر لما أسست على التوالي مدينة العساكر سنة 132 هـ / 750 م من قبل العباسيين في الشمال الشرقي للفسطاط ثم القطائع الطولونية سنة 234 هـ/868 م وفي فترة متأخرة جدا مدينة

القاهرة سنة 385 هـ/969 م.

ويجدر التذكير بأن القطائع نفسها كانت تدين بالكثير إلى سامرّاء وبأن افريقية شهدت تأسيس العباسية سنة 184 هـ/800 م. ورقادة سنة 243 هـ/877 م.

III. مشكلة التأثيرات :

لم نحلّل إلى حدّ الآن ظاهرة تأسيس المدن الأولى في العالم الإسلامي إلّا انطلاقا من عوامل هيكلية وظرفية متصلة مباشرة بالتوسع العربي الإسلامي. وسعيا إلى وضوح هذا العرض أردنا، إلى حين، أن نترك جانبا دور العوامل الخارجية. وقد يبدو هذا التمشي صادرا عن إرادة الانتقاص من أهمية التأثيرات أو ردّ فعل على بعض الدراسات التي تعمدت، بالعكس، الإلحاح المفرط على أهميتها. لكن لا سبيل إلى تجاهل النماذج التي قد يكون المؤسسون للأمصار الأولى استوحوا منها.

وفي هذا الموضوع بالذات توجد بيبليوغرافية ضافية. فلنعد مثلا إلى ما قاله «لابيدوس» في هذا الصدد : «لقد تأسست فيما قبل الإسلام التجربة العمرانية الإسلامية، إذ وجدت تجارب قديمة ترجع إلى آلاف السنين في مجال تنظيم المجتمعات الحضرية وفي التقويم الثقافي والديني للمدن، وهي تجارب كانت القاعدة الأساسية للتجربة الإسلامية»[67].

وينجرّ عن ذلك أن العرب لم يبتكروا التعمير بل أعطوا دفعا قويا، بصفة خاصة، لبناء المدن وتوسيعها، وكانت أبرز نتيجة لتكاثر الحواضر التحريض على التعمير والازدهار الاقتصادي خاصة بالعراق وإيران. وفي الشرق يُوجد نوعان من التقاليد الحضرية : المدن الجاهلية القديمة والمدن التي أسسها العرب. وإذ قد أثرت هذه في تلك، فإنّ المدن العربية الأولى لم تحافظ طويلا على أشكالها البدائية. لكن يصعب التمييز بين نصيب التطور الداخلي للمدن ونصيب تأثيرات المدن الجاهلية وساكنيها. ولتوضيح مشكلة التأثيرات هذه ينبغي أن نتذكّر ماضي البلدان التي تمّ فتحها، إذ وقع التآلف، في كلّ بلاد منها، بين إسهام العرب وبين تقاليد البلاد المفتوحة.

لذا ينبغي أن نشير إلى تأثير النماذج الواردة من مصر وبلاد ما بين النهرين وأن نحدّد نصيب التراث اليوناني والروماني ثم البيزنطي والساساني. ونختم هذا العرض الكلاسيكي جدّا عن التأثيرات بإسهامات المدن العربية الجاهلية.

III. 1 ـ النماذج الواردة من مصر وبلاد ما بين النهرين :

لقد بادر بالتأكيد على الطابع المتميّز لمصر المؤرخ «هيرودوت» Hérodote وذلك في قوله : «إن المصريين يعيشون تحت سماء خاصة بهم، وبلادهم يخترقها نهر تختلف طبيعته عن طبائع جميع الأنهار الأخرى. ثم إنهم اتخذوا لهم تقاليد وقوانين تعارض أغلب ما هو متعارف منها عند سائر البشر»[68].

ومنفيس Memphis التي هي أقدم منشأة عمرانية معروفة في العالم، كانت قريبا جدّا من موقع الفسطاط، على ضفة النيل اليسرى، وكانت مزدهرة فيما بين 5000 و2500 قبل المسيح. أمّا على الضفة اليمنى، فقد كانت توجد مدينة أخرى هي هيليوبوليس Héliopolis التي تمتد اليوم في الشمال الشرقي للمدينة العصرية، كما كانت توجد مدينة ثالثة، جنوبيّها، هي بابليون البيزنطية المحصنة التي احتلها العرب سنة 20 هـ/640 م والتي ردّد الرحّالون الغربيون اسمها للإشارة إلى القاهرة في العصر الوسيط[69].

وأول ملاحظة تتبادر إلى الذهن تتعلّق بدوام الموقع آلاف السنين، وقد أقيمت جميع العواصم المصرية تقريبا في هذه المنطقة. والملاحظة الثانية تخصّ مشكلة التأثيرات وهي مشكلة لا مفرّ منها ولنا بشأنها ثلاث إجابات مختلفة.

أقدم إجابة، نسبيا، هي التي قدّمتها جنات أبو لغد في كتابها عن القاهرة : «ولئن لم يحدث الفتح العربي قطيعة جغرافية فقد أحدث قطيعة ثقافية واضحة. فالقاهرة تبدو

---

(67) لابيدوس I.M. Lapidus : «المدن الإسلامية التقليدية : هيكلها وتطوّراتها» المرجع المذكور، 52.

(68) هيرودوت.

(69) فصل : « بابل » الموسوعة الإسلامية، 2.

أساسا حاضرة إسلامية لا أثر فيها ماديا ولا ثقافيا لسمات أسلافها الفرعونيين أو اليونانيين والرومانيين»[70] فهي ترى إذن أن التواصل الحضاري مفقود تماما وتدعّم رأيها بما ذكره «لوترنو» عن مدن الشمال الإفريقي، ويمكن أيضا أن نورد ما قاله «برنشفيق» في هذا الموضوع. إلّا أنه، اجتنابا للخوض المطوّل في هذه المجادلة التي رفضها هشام جعيط في أطروحته عن الكوفة، يبدو لنا أن القطيعة لم تكن مطلقة، وذلك لسببين على الأقل : الأول يرجع إلى أن تلك المدن الأولى أقيمت، في الغالب، على مقربة من المواقع الأثرية القديمة التي اتخذت مقاطع حجارة للبناءات الحديثة، فلا يمكن أن نتصور أن يكون الوافدون الجدد من العرب قد أهملوا إهمالا قطعيا التقاليد المحلية. كما أنه لا يمكن تجاهل دور سكّان البلاد الأصليين.

ولا شك أن مدينة عمرو بن العاص كانت مثلما وصفها «كلارجي» Clerget : «مركزا نصف حضري ونصف بدوي وعبارةً عن مخيّم كبير على أبواب الصحراء... كانت شبه مدينة في طور التكوّن»[71]. لكن العرب، حسب رأي «كوبياك»، كانوا مشغولين بالفتوحات المتتالية في اتجاه الغرب فتركوا لأهالي البلد مهمة بناء بيوتهم[72]. فحافظوا إذن على نوع من التواصل المعماري في تشييد المنازل.

ويلاحظ هشام جعيط، دون أن يركز على الفسطاط بالذات، أن مصر القديمة «ابتنت مدنا مفتوحة خالية من الأسوار المحصّنة» ويمكن أن نضيف : مثل الأمصار، إذ يجد هشام جعيط في الكوفة هذا النوع من المدن المفتوحة والهندسية الشكل.

أما نموذج بلاد ما بين النهرين فإنّ **بابليون** هي رمزه أساسا، ونجد عناصر مستوحاة من هذه المدينة في أماكن عديدة من الشرق، في مستوى الشكل وفي مستوى مواد البناء المستعملة والوظيفة الحضرية. ويتجلى بقاء هذه الخصائص في المدينة الإسلامية في مظاهر عديدة، نذكر منها التخطيط المربع كالذي نجده في الكوفة، وإقامة القصر والمعبد في وسط المدينة وهو ما نجده أيضا في جميع الأمصار الإسلامية، وخصوصا المسجد الجامع والأسواق.

III.2 ـ النماذج اليونانية والرومانية :

توالت في نفس الفضاء الجغرافي هيمنة اليونانيين والرومانيين وانتصبت السلالات الهلينستية من سلوقيين Séleucides ولاجوسيين Lagides في سوريا وما بين النهرين وإيران ومصر. وكانت هذه السلالات قد سلكت سياسة حازمة تقوم على إنشاء العديد من المدن التي تمثل كلّ واحدة منها معقلا من معاقل الهلينستية. وكان عددها يتكاثر بسرعة في آسيا الصغرى وسوريا وأقلّ منهما في بلاد ما بين النهرين، اللهم في «سلوقية»، التي كانت عاصمة حقيقية تبرهن، أكثر من غيرها، على الحضور الهلينستي.

ويتراءى لنا التأثير اليوناني بالخصوص في تخطيط حلبة سباق الخيل بميناء «ميلي» Milet وهو في شكل رقعة الضامة ونجد نفس التخطيط في الكوفة كما أعاد تشكيلها هشام جعيط[73].

والمؤكد أنّ الرومانيين «المعتبرين بحقّ معلّمينا الذين أخذنا عنهم فنّ بناء المدن»[74] وكذلك اليونانيين، لم يتمكنوا جميعا من إنشاء مدنهم الهندسية الشكل والمتناسقة إلّا في مستعمراتهم. ولعلّ ما يفسّر تناسق تلك المدن وانتظامها، أكثر من كل بحث عن مأتى التأثير، الطابع العسكري لاحتلالهم ووجود المعكسر والسعي إلى تخطيط عملية التأسيس برمّتها في موقع يتمّ اختياره مسبّقا. إلّا أننا لم نلاحظ، عند تعاقب الاحتلال اليوناني والروماني، تراكما في التخطيطات بل انتصبت المدينة الرومانية في الغالب حذو المركز الهلينستي القديم وأخذت تنمو بجانبه، كما كان شأن أنطاكية Antioche مثلا وكذلك الإسكندرية. فهل يكون مردّ هذا لأسباب أمنية كما لاحظنا ذلك بالنسبة إلى المراكز المتوالية المحدثة بعد الفسطاط، مثل القطائع

(70) ج. أبو لغد : «القاهرة، 1001 سنة من المدينة الظافرة» منشورات جامعة بارنستن 1971، 7.

(71) كلارجي Clerget : «القاهرة» I، 106.

(72) كوبياك : «الفسطاط» المرجع المذكور، 60.

(73) «الكوفة»، المرجع المذكور، 166 ـ 168.

(74) ج. مارسي : «تنظيم المدن عند المسلمين» المرجع المذكور، 14.

والعسكر ؟ ولعل تشابه الحالات يجعلنا نرتئي تفسير الظاهرتين.

III.3 ـ النماذج البيزنطية والساسانية :

لا يمكن أن نتغافل عن دور الامبراطورية البيزنطية، في الأقاليم التي افتك العرب أغلبها منها، وهو دور الناقل للتأثيرات القديمة الطويلة الأمد التي ذكرناها إلى حدّ الآن، كما لا يمكن التغافل عن أثر تلك الامبراطورية الحاسم في الأشكال المعمارية وفي البيئة.

كانت التخطيطات القديمة للمدن مربّعة أو مستطيلة في البلدان الواقعة غربيّ دجلة بينما كانت مدوّرة في البلدان الواقعة شرقيّها. وقد ظهر هذا الشكل منذ عصر الحجر المصقول عندما كان يفرض وجود ربوة أو مرتفع ما، بناء على أسوار على شكل دائري. وقد يكون شكلا غير متناسق مرسوما وسط دائرة أو يكون بالعكس تربيعا متعامدا، أو مجموعة أشعة متجهة نحو مركز[75].

وقد ظهر تأثير الساسانيين في بغداد، مدينة المنصور المدوّرة، التي كانت المصادر العربية تعتبرها فريدة من نوعها. وكانت على شكل دائرة يقع مركزها من مختلف أبواب المدينة على نفس المسافة. ولقد أحصى «كراسوال» Creswell قرابة 11 مدينة فارسية مدوّرة، ولا شك أن المهندسين الذين استخدمهم المنصور كانوا يعرفون هذا النوع من التخطيط. وكنّا أشرنا فيما سبق إلى الفروق بين الأمصار وكراسي الملك التي تعتبر بغداد أشهر مثال لها. وكان الخليفة قد استقدم لتشييد مدينته جميع الكفاءات وجميع أرباب الصنائع، وبالخصوص أربعة مهندسين ذكرت لنا الروايات حتى أسماءهم، كما استقدم مائة ألف من العمّال[76].

III.4 ـ تأثير العنصر العربي :

درجت المؤلفات التاريخية الكلاسيكية على إهمال إسهام العرب أنفسهم في عملية تأسيس المدن، عند الحديث عن سائر التأثيرات. إنّ ثقل كلّ تلك الحضارات الغنيّة بتقاليدها الحضرية هو الذي يبرّر، بوجه من الوجوه، هذه الملاحظة الصادرة عن «لابيدوس» : «تنتمي مئات إن لم نقل آلاف المدن التي نجدها في القرن العاشر، فما بعد، إلى العصور القديمة، في أغلبها، والقليل منها فقط يرجع أصله إلى العهد الإسلامي».[77]. فهذا الباقي القليل، إذا ما أضيف إلى المدن الأخرى المعرّبة والمضمومة إلى الإسلام، قد يميل بعضهم إلى إنكار أدنى خصوصياته المميّزة مثل ما فعل «ويرث»[78] وكذلك «ايكلمان»[79].

هل كان أولئك الأعراب الذين أسسوا المدن غرباء عن المدن إلى هذا الحدّ ؟ وهل كانت جزيرتهم مرتعا فسيحا لقبائل من البدو الرّعاة، ليس إلّا ؟ لكنّ العرب كانت لهم «مدن في الجزيرة العربية منذ عهود سحيقة وبالأخصّ قبيل مجيء الإسلام مثل المدن المندثرة التي كانت للعرب البائدة ومدن اليمن ومدن الحجاز والمدن الحدودية في الشمال والشرق»[80]. فالظاهر إذن لمن يفحص تاريخ الجزيرة العربية بين القرن الخامس قبل المسيح والقرنين الثالث والرابع بعد المسيح أنها شهدت حركة عمرانية هامة في الشمال والجنوب، ثم من القرن الرابع إلى القرن السادس بعد المسيح، تشكّل الوسط بدوره وأصبحت له مدنه الخاصّة، ومن بينها، على سبيل التذكير، مأرب وتدمر Palmyre وصلّع Pétra وبُصرى ثم مكة والطائف ويثرب.

وهكذا نعود إلى نقطة البداية من دراستنا، لمّا تعرّضنا إلى الدور النموذجي لمدينة النبي، المدينة المنوّرة، وإلى طريقة تنظيمها التي أصبحت متّبعة من قِبَل مؤسسي الأمصار، حيث أقيم المسجد وبيت الرسول في وسطها فكان بمثابة قلبها النابض والمركز الذي انتظمت حوله المدينة شيئا فشيئا.

ومن ذلك الوقت أصبح اختيار موقع المسجد ودار الإمارة أوّل عمل يقوم عليه كلّ تأسيس لاحق.

(75) ن. أليساياف N. Elisséeff : «التصميم المادّي للمدينة الإسلامية»، نشر سرجانت R.B. Sergeant، اليونسكو، 1980، 93.

(76) صالح أحمد العلي : «بغداد مدينة السلام، إنشاؤها وتنظيم سكّانها في العهود العبّاسية الأولى» مطبعة المجمع العلمي ببغداد، 1985، ا، الجانب الغربي، 26 ـ 32. توجد ببليوغرافيا عن بغداد أكثر تفصيلا لكننا نكتفي بذكر أحدث الدراسات.

(77) لابيدوس : «تطوّر المجتمع الحضري الإسلامي»، دراسات مقارنة في الاجتماع والتاريخ، جانفي 1973، 4.

(78) «مدن إسلامية، مدن عربية، مدن شرقية ؟ إشكالية تجاه التغيير» المرجع المذكور. هذه الدراسة جعلت هشام جعيط يقول إن الأمر يتعلّق في نظر المستشرقين «بمدينة بلاوجة»، «الكوفة» المرجع المذكور، 143 ـ 146.

(79) «هل توجد مدينة إسلامية» ؟ المرجع المذكور.

(80) «الكوفة» المرجع المذكور، 176.

العمارة الدينية والمدنية المبكرة في العهد الأموي

الدكتور عبد القادر الريحاوي

أ) العمارة العربية الإسلامية في العهد الأموي : نشأتها ومقوماتها وأصالتها

شهد القرن الأول الهجري على أيدي الخلفاء الأمويين حركة عمرانية ونتاجا معماريا جديدا يتجلى فيه الابداع والفن الأصيل. لقد عبّرت هذه الأعمال عن رغبة قادة الدولة وحماسهم للاعمار وخلق فن جديد تتميز به الحضارة العربية الإسلامية والعهد الجديد الذي تعيشه شعوب المنطقة.

وعبرت كذلك عن روح العصر الذي طبعه الإسلام بطابعه، وانصهرت في بوتقته شعوب وثقافات وتقاليد عديدة ومتنوعة، عربية وأعجمية.

وتجلت في هذه الأعمال ارادة حقيقية في التجديد والابتكار، وقدرة على تطوير العناصر القديمة المقتبسة وتحويرها وصياغتها من جديد واستخدامها بأسلوب مختلف يتفق مع الذوق الجديد الذي كونه الإسلام في نفوس المسلمين ومع الثقافة الجديدة. كما تجلت في التوفيق بين العناصر المستوحاة من مختلف الأماكن من أجل تكوين عمل فني جديد يميزه من يراه عن كل ما سبقه من أعمال فنية.

مثل هذا العمل يتصف لا شك بالأصالة التي لا تتعارض مع الافادة من الفنون الشائعة وقتئذ، كالرومانية والبيزنطية والساسانية. فلقد أخذ المسلمون الأوائل، ولا سيما في العهد الأموي عن هذه الفنون وتأثروا بها، شأنهم في ذلك شأن بناة سائر الحضارات في الأخذ والعطاء، والافادة من مظاهر الحضارات التي سبقتهم، وهذا خير من تجاهلها أو تحطيمها، بل هو عمل حضاري بحت. تماما كما فعل المسلمون الأوائل بالنسبة للعلوم والفنون الأخرى.

ولذا فاننا لا نوافق أولئك الذين يريدون من خلال تقرير ظاهرة الاقتباس هذه، تجريد الفن الإسلامي في طور نشأته من كل جهد خلاق، ووصمه بالتقليد، والنقل.

فأكثر المستشرقين يبالغون في تأكيد هذه الناحية حين يحللون عناصر العمائر التي أنشأها المسلمون، ولا سيما في العهد الأموي الذي نحن بصدد الحديث عنه، ليثبتوا القرابة والتشابه بينها وبين مثيلاتها من العناصر السابقة للإسلام. يفعلون ذلك بالحاح، بل وصل الأمر ببعضهم للقول إن جامع دمشق الذي شيده الوليد ما هو الا كنيسة القديس يوحنا التي كانت قائمة من قبل، وان الوليد لم يفعل أكثر من إدخال تعديل طفيف على المبنى واغنائه بالزخارف[1]. مع ان الدراسات قد أثبتت بما لا يدع مجالا للشك أن الوليد هدم الكنيسة القديمة كليا وشيد الجامع وفق تخطيط جديد، مما سنتحدث عنه تفصيلا بعد قليل.

ولا يكتفي المتعصبون من المستشرقين بالالحاح على موضوع النقل والتقليد لتجريد العمارة العربية الاسلامية في هذا العهد من أصالتها، بل يتشبثون بموضوع آخر يتعلق باستخدام العمال البيزنطيين ليتولوا مهمة أعمار المساجد. واستندوا في ذلك على الروايات التي أوردها بعض المؤرخين القدماء دون روية أو تمحيص، كالتي نجدها عند المقدسي في كتابه «أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم» والتي مفادها (ان الخليفة الوليد كتب إلى امبراطور الروم يطلب منه أن يرسل إليه عمالا لبناء جامع الرسول في المدينة وجامع دمشق).

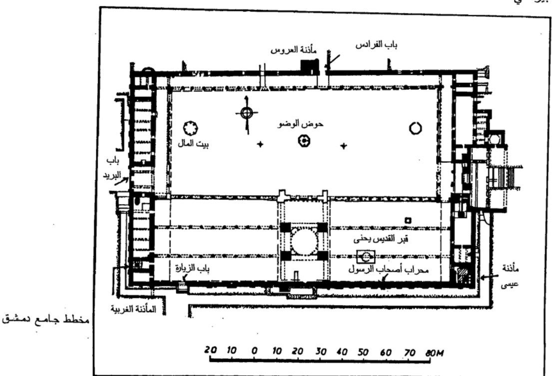
(1) H. SAUVAGET : Les Monuments Historiques de Damas, p. 32-35.

ومثل هذا الرأي لا يقبله المنطق، بل يرفضه واقع العداء بين البيزنطيين والعرب. وقد يكون مبعث حشر مثل هذه الروايات العداء المعروف للأمويين الذي عبر عنه في كثير من المناسبات مؤرخو العهد العباسي والفاطمي. وقد يكون مبعثه الالتباس الحاصل من اصطلاح كلمة الروم، واطلاقها على نصارى الشام من قبل المؤرخين القدماء. وما زال نصارى الشام يطلقون على أنفسهم إلى اليوم هذا الاسم (الروم الكاثوليك، والروم الأرثونكس).

ولقد أعجبني تفنيد «سوفاجه»[2]، وهو شيخ المستشرقين، لهذه الروايات واعتباره اياها عارية من الصحة، حين يقول إن هناك مبالغة في الدور الذي أسند لليد العاملة الأجنبية في تأسيس الفن الإسلامي. كذلك لا يعني وجود عمال مصريين أو روم قيام فن قبطي أو بيزنطي.

والذي يمكن تقريره في هذا الموضوع هو أنه، بالرغم من التشابه في الملامح العامة أو العناصر المعمارية بين العمائر الإسلامية من جهة، وبين تلك التي كانت قائمة من قبل، فاننا حين نتأمل أيا من العمائر الأموية نحس بأننا أمام فن معماري مختلف وإن ما نشاهده ليس من صنع الرومان أو الفرس أو البيزنطيين[3]. اذن فنحن حتما أمام فن جديد، يتجلى في أسلوب استخدام العناصر المعمارية والزخرفية المقتبسة، وفي طريقة التعبير عن المواضيع. انه الفن الجديد الذي أخذت تتكون شخصيته في هذا العهد المبكر، العهد الأموي، لينتمي إلى الحضارة العربية الإسلامية.

ولقد حاولت تحليل شخصية هذا الفن بالتردد المتكرر على العمائر الأموية وتأمل صفاتها وخصائصها،



مخطط جامع دمشق

(2) SAUVAGET : La Mosquée Omeyyade de Médine, p. 115.

(3) تقول العالمة مارغريت فان بيرشيم التي وضعت دراسة دقيقة عن فسيفساء قبة الصخرة ومسجد دمشق : لا أبالغ ان قلت إن هذه الأشكال الزخرفية وحيدة من نوعها في العالم، وقد تجاوزت من الناحية الفنية كل الأعمال المماثلة المعاصرة من عمائر الغرب وتبين لي بعد فحص دقيق لفسيفساء الصخرة أنها نتاج أيد سورية، وليست بيزنطية من القسطنطينية كما يعتقد البعض. وتأكدت لي هذه الحقيقة عندما قمت مجددا بعد ثلاثين عاما أخرى من تفحصها (1963).

من حيث تصميم العمائر وتخطيطها، ومن حيث استخدام العناصر المعمارية والزخرفية التقليدية.

ويبدا لي أن هناك عوامل ومؤثرات ساعدت على إخراج الفن الجديد إلى حيز الوجود وتكوين شخصيته، وتتلخص في ثلاثة عوامل رئيسية هي :

أولا ـ العامل الروحي :

ويتجلى فيما أدخله الإسلام من التعاليم والأفكار والثقافة على حياة الأفراد، وما أحدثه من تربية وتهذيب للنفس البشرية. ويتجلى كذلك في الذوق العام الناتج عن روح العصر، التي رسم خطوطها التفاعل بين الثقافات على أرض الشام وغيرها، وعاشها الحاكم والمهندس والفنان والصانع، أولئك الذين يقفون وراء كل عمل فني.

ثانيا ـ العامل العملي :

ويتجلى في مواد البناء المألوف استعمالها في أرض الشام التي شيدت بها العمائر الأموية. لأن مواد البناء لها دور في تحديد خصائص الفن المعماري واتجاهاته. وبين هذه المواد، الحجر والآجر واللبن والخشب، ويضاف إليها الرخام وفصوص الفسيفساء التي قد تجلب من الخارج.

ويظهر العنصر العملي أيضا في المباني القديمة القائمة أمام أعين العاملين في إشادة العمائر والمنشآت الجديدة، وقد كانت حتما مصدرا للاقتباس، ومادة صالحة للتطوير والتعديل، لتتكيف مع الأذواق والرغبات والحاجات الجديدة.

وأخيرا، هناك اليد العاملة المنفذة، وما تملكه من خبرات فنية، وما ورثته من تقاليد وهي في الغالب يد محلية، قوامها أهل الشام الذين أتقنوا صناعة البناء وفنونه من قبل ان تصل فنون الإغريق والرومان إلى منطقة الشرق العربي[4]. وقد يكون قد أسهم إلى جانب هؤلاء قلة جاءت من مصر تحمل معها التقاليد القبطية، أو جاءت من العراق تحمل معها تقاليد الفنون الرافدية والساسانية.

ثالثا ـ عامل الحاجة إلى الخلق والابداع :

ونجد هذه الحاجة في العبادة والشعائر الإسلامية، فالصلاة الجماعية ونظامها الخاص أحوجت إلى قيام مساجد على نمط معين، مما أدى إلى وجود أسس ثابتة في تصميم المساجد. والشيء نفسه يمكن أن يقال عن تطوير المساكن والقصور، وعن الحاجة لبناء مدن إسلامية جديدة. فحاجة الخلفاء إلى منازل تقام في البداية لتحقق لهم الاستجمام والتحرر من جو المدينة الصارم، أدت إلى ظهور قصور البادية الحافلة بمظاهر النعيم والترف، كالحمامات والحدائق، وقاعات السمر.

ولتلبية هذه الحاجات كلها الدينية والدنيوية عمد الفنان والمهندس إلى الاقتباس والاصطفاء من الفنون السابقة وتطوير العناصر، والمزج بين ما يختاره منها، وتحقيق الانسجام فيما بينها. واستبعد كذلك مواضيع لا تناسب روح العصر واستعاض عنها مواضيع أكثر ملاءمة. ولا بد ان يؤدي كل ذلك إلى الابتكار وخلق الفن الجديد.

ب) تجديد المساجد الأولى :

نحن نعلم ان المسلمين في صدر الإسلام، وعهد الخلفاء الراشدين كانوا منصرفين لتدعيم الدين الجديد ونشره. وقد عمدوا تطبيقا لمبادىء الفتح إلى اقتسام بعض الكنائس مع الطوائف الأخرى احيانا، وأقاموا المساجد في جانب منها. لكنهم كانوا يشيدون المساجد في الأقاليم والمدن عندما لا تتهيأ لهم مثل هذه الظروف، أو عند تأسيس مدينة جديدة، كما كان الحال بالنسبة للكوفة، والبصرة، والفسطاط، والقيروان. التي أنشىء في كل منها مسجد جامع ودار امارة ملاصقة له. وكانت هذه المساجد الأولى تتصف بالبساطة في عمارتها وموادها، وكذلك دور الامارة. ذكر البلاذري المؤرخ ان سعد بن أبي وقاص، حينما شيد جامع الكوفة سنة (17) للهجرة، استخدم في بنائه انقاض قصور الحيرة التي كانت لآل المنذر. وذكرت

(4) يمكن الرجوع إلى ما أثبتناه من أصالة الفنون المعمارية في الحضارات العربية القديمة (البائدة) من خلال المكتشفات الأثرية في الشام والعراق، في كتابنا «العمارة العربية الاسلامية، خصائصها وتراثها في سورية (الفصل الأول).

المصادر أيضا أن مسجد البصرة اختط في البدء من القصب، ثم سمح عمر بن الخطاب ببنائه بالحجارة، وقال لا تغالوا في البنيان.

ولذا فقد عمد الأمويون إلى اعادة بناء كل هذه المساجد من جديد بحيث تصبح أكثر قوة وجمالا، وتتجسد فيها فنون العصر. سنستعرض أهم هذه المساجد فيما يأتي ونقول فيها كلمة مختصرة قبل أن ننتقل للحديث عن المساجد التي انشئت في العهد الأموي.

1 ـ الكعبة المشرفة والحرم المكي الشريف :

كانت الكعبة في البدء وما أحاط بها (المطاف) هي المسجد الحرام. ثم بدأت عملية اشادة المسجد الحرام حول الكعبة، منذ اقامة أول جدار حولها في عهد عمر بن الخطاب. ثم زود المسجد برواق أو ظلة للصلاة في عهد عثمان. وهكذا ظهر الحرم المكي، وبدأت عملية التوسع والتجديد في العهد الأموي لتستمر حتى يومنا.

تذكر كتب التاريخ أن عبد الملك بن مروان جدد جدران الحرم وسقفه بخشب الساج. ثم جاء ابنه الوليد فأعاد بناء الحرم، ونقل إليه العمد من الشام ومصر، وأقيمت أروقته على العمد والقناطر وزخرفت بالفسيفساء على شاكلة ما فعله الوليد في جامع الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة، وفي جامع دمشق، وتم العمل في عام (91) للهجرة. إلا أن قيام المهدي في العهد العباسي بتوسعة الحرم واعادة بنائه أزال كل أثر من آثار العمارة الأموية.

ثم كانت التوسعة السعودية في العصر الحديث (1375 ـ 1398) التي فاقت بمساحتها وضخامة بنيانها كل عمل سابق. ولم نعد نميز المسجد الحالي من أعمال العمران السابقة غير الأروقة الثلاثة العثمانية، المسقوفة بالقباب والتي تحيط بصحن الحرم أو المطاف مباشرة، وتطوقها التوسعة السعودية. ونجد في هذه الأروقة الجدران والأبواب الخارجية وقد علتها النقوش والكتابات التاريخية ومن أهمها :

باب الصفاء : وهو من خمس فتحات عليه مقرنصات حجرية، وكتابة بخط الثلث الجميل، مؤرخة في عام (931) للهجرة. وبين سطورها (رنك ـ شعار) السلطان سليمان، وهو على شاكلة رنوك سلاطين المماليك : قرص مقسوم إلى ثلاثة حقول متوازية كتب عليها من الأعلى إلى الأسفل ما يلي :

سليمان خان ـ السلطان الملك المظفر ـ عز نصره.

باب السلام : مؤلف من ثلاث فتحات ويحمل أيضا اسم السلطان سليمان. كما نجد في واجهة الأروقة المطلة على المطاف رنوكا عدة تحمل أسماء السلاطين من مراد الثالث إلى عثمان جد العثمانيين : «مراد خان بن سليمان خان بن سليم خان». وهذا الأخير هو سليم الأول فاتح البلاد العربية سنة (922) للهجرة.

وقد عثرنا بين ثنايا الأروقة العثمانية على عمد عباسية من الرخام نقشت عليها نصوص تاريخية من عهد الخليفة المهدي، كتبت بخط كوفي جميل، وأحيطت بزخارف من عروق وأوراق الكرمة وعناقيد العنب قرأنا على بعضها عبارة : من عمل أهل الكوفة سنة سبع وستين ومائة. وعمد أخرى من العهد المملوكي تحمل تاريخ (772) و(863) هـ.[5].

2 ـ المسجد النبوي الشريف :

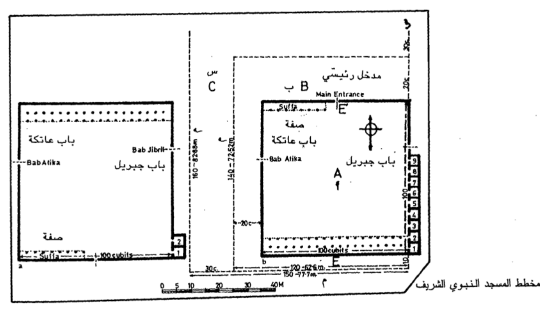
كان مسجد المدينة كما أنشىء في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم الأصل الأول للمساجد الكبرى حيث أوحى، على بساطته، بالخطوط الأساسية لتخطيط المساجد.

وكان قبل تجديده وزخرفته في خلافة الوليد بن عبد الملك يتألف من سور مربع، فتحت فيه ثلاثة أبواب وأحاط بصحن سماوي، وقاعة للصلاة تحتل الجانب القبلي. وفي

(5) نكتفي بهذه الكلمة العامة عن تاريخ الحرم المكي الشريف التي أدرجناها بمناسبة الحديث عن الأعمال المعمارية الأموية. ومن أراد التوسع في تقصي هذا الموضوع فليرجع إلى الكتب العديدة الموضوعة عنه ومن أهمها كتاب «تاريخ مكة للازرقي»، وكتب الرحالة. وأخيرا التقرير الهام المطبوع حديثا بمناسبة التوسعة السعودية.

الجانب الشمالي رواق مسقوف أو ظلة. بينما تمتد على حدوده الشرقية مجموعة من الغرف تؤلف بيت النبي اعتمادا على كتب التراث وعلى ما استخلصناه من الدراسة التي وضعها العالم الفرنسي «سوفاجة»(6)، أن مسجد المدينة أصبح في عهد الوليد مؤلفا من بلاطات، تتميز عنها تلك التي تقابل المحراب. وكان السقف مستويا تحمله العضائد مباشرة دون وساطة العقود، بينما تكونت واجهة الحرم المطلة على الصحن من قناطر ذات عقود وعضائد.

وكانت جدرانه من اللبن، وسقفه من سعف النخل والطين، محمول على عمد من جذوع النخل. جرت توسعة المسجد في عهد الخليفتين الراشدين، عمر وعثمان، ولكن العمل الهام من الناحية المعمارية والفنية، انما تم في عهد الوليد. كذلك زالت معالم البناء الأموي المشار إليه كلية،



مخطط المسجد النبوي الشريف

نتيجة لما تعرض له المسجد من الحرائق وأعمال التوسع والتجديد العديدة التي تمت على مدى القرون الماضية. ولا بدّ من الاستعانة بكتب التاريخ للوقوف على معالم المسجد الأموي وعناصره المعمارية والزخرفية. والذي نراه،

والسقف خشب تزينه الزخارف المدهونة المذهبة، وتكسو سطحه صفائح الرصاص. اما الجدران فكانت مكسوة بالرخام، وبالفسيفساء التي تصور الأشجار، على شاكلة جامع الوليد في دمشق.

وصفه ابن عبد ربه في العقد الفريد بأنه كان مزودا بمآذن مربعة الشكل في أركانه الأربعة، كما هو الحال في جامع عمرو في الفسطاط وجامع الكوفة.

3 ـ جامع البصرة :

مصرت البصرة وبنى مسجدها الجامع في أعقاب فتح العراق. وكان بناء المسجد بالقصب كما ذكر البلاذري(7) وهي المادة التقليدية الشائعة في تلك المنطقة الكثيرة المياه والمستنقعات.

ثم سمح عمر ببنائه بالحجر(8) وقال لا تغالوا في البنيان، والزموا السنة(9). ثم جدد المسجد في عهد معاوية، في ولاية زياد بن أبيه سنة (45) هـ. فبني بالآجر والجص، وسقف بخشب الساج، وقال زياد لا ينبغي للامام

(6) J. SAUVAGET : LA MOSQUÉE OMEYAADE DE MEDINE.

(7) **فتوح البلدان** ص 354.

(8) هكذا ذكر ابن خلدون (**المقدمة**) ص 358. ونرجح أن تكون مادة البناء اللبن لا الحجر.

(9) **العمارات العربية الاسلامية في العراق**، ص 50.

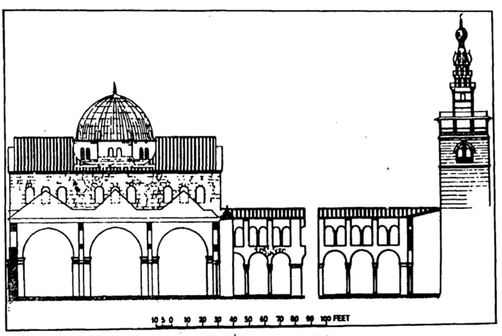
أن يتخطى الناس، حين أمر بتحويل دار الامارة إلى قبلة المسجد.

ونستخلص من قول البلاذري أن زيادا قال : «هذه الأساطين التي على كل منها أربعة عقود لو كانت أغلظ»، أن سقف المسجد كان محمولا على قناطر في صفوف متعامدة، تتكون من عقود تحملها الأعمدة. ولقد كشفت أعمال التنقيب الأخيرة أن المسجد كان مستطيل الشكل، طوله من الشمال إلى الجنوب (120) مترا وعرضه (88) مترا، والحرم يتكون من قاعة مستطيلة مؤلفة من خمسة صفوف من الأعمدة تدل عليها قواعدها الحجرية المكتشفة. وكان يحيط بالصحن رواق مكون من صفين من العمد. وعثر أيضا على قاعدتين لمئذنتين كانتا مقامتين في ركني

4 ـ جامع الكوفة :

بني مسجد الكوفة في عهد عمر بن الخطاب حين أمر واليه سعد بن أبي وقاص بتمصير الكوفة لتكون دار هجرة وقيروانا، فاختطها سعد وبنى مسجدها سنة (17) للهجرة ببعض نقض قصور الحيرة التي كانت لآل المنذر.

هكذا حدثنا البلاذري[10]. ثم جدد في أيام معاوية وواليه على العراق زياد ابن أبيه سنة خمسين للهجرة فشيد بالآجر والجص، وأصبح شكله مربعا، طول ضلعه مئتا ذراع (103,60 م). وكان مؤلفا من خمسة صفوف من الأعمدة موازية لجدار القبلة. وكانت عمده من الحجر مؤلفة من فقرات تتصل ببعضها بواسطة أسافين الحديد والرصاص،



مخطط جامع الكوفة (الأروقة)

الجدار الشمالي. وكانت تجاور المسجد من جهة جدار القبلة دار الامارة.

كما يفهم من الوصف الذي قدمه لنا كل من المقدسي[11] وابن جبير[12].

(10) **فتوح البلدان**، ص 284.

(11) **أحسن التقاسيم**، ص 117.

(12) **الرحلة**، ص 137.

ويضيف هذا الأخير أن العمد كانت تحمل السقف مباشرة، دون وإسطة العقود، كما نفهم من قوله : « لا قسي عليها، وهي في نهاية الطول، متصلة بسقف المسجد». ونستخلص من ذلك أن تخطيط مسجد الكوفة يختلف عن مسجد البصرة، بل هو أقرب إلى مسجد المدينة (الأموي).

أما أروقة الصحن فكانت مؤلفة من بلاطتين، كما وصفها ابن جبير، أي ذوات صفين من الأعمدة. كذلك كان الحرم مزودا بمقصورة، كما هو الحال في مسجد المدينة، وصحنه مفروشا بالحصى، كما ذكر البلاذري.

ويعتقد كريزويل[13] أن الصحن كان مزودا بثلاثة أبواب مفتوحة في الجهات الشرقية والغربية والشمالية، اضافة إلى الباب المخصص لدخول الامام في جدار القبلة. وكانت هناك مآذن في أركانه الأربعة، اعتمادا على ما أورده المقريزى. ولقد أظهرت التنقيبات الحديثة التي أجرتها مديرية الآثار العراقية في المسجد القائم حاليا، أن أسوار المسجد الأموي كانت مدعمة بأبراج نصف اسطوانية[14].

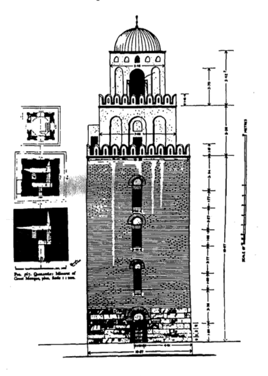
5 ـ جامع عمرو في الفسطاط :

ما زال قائما حتى اليوم كأقدم مساجد مصر، ولقد جرى تجديده وتوسيعه أكثر من مرة. ومن المعروف ان أول من بنى الجامع كان عمرو بن العاص عام (21) هـ، ولم يكن له صحن، فأمر معاوية واليه مسلمة بن مخلد سنة (53) هـ بأن يجعل له صحنا ويبني في أركانه أربعة مآذن. ثم جدد المسجد في عهد الوليد بن عبد الملك وواليه قرة بن شريك سنة (62) هـ. ولكن المسجد الأموي لم يبق منه سوى عناصر ضئيلة.

6 ـ جامع القيروان :

لقد حظي جامع عقبة بن نافع، الذي جدد كليا في عهد الأغالبة، بعناية الأمويين، وأهم الآثار الأموية الباقية مئذنته الضخمة التي تتوسط الرواق الشمالي حاليا ولعلها كانت كمئذنة العروس في جامع الوليد بدمشق، ملاصقة له عند بابه الشمالي.

لقد شيدت على هيئة برج مربع في عهد الخليفة هشام بن عبد الملك. وقد أدخل عليها في عهود لاحقة زيادة



مخطط مئذنة جامع القيروان

في أعلاها. ومن المتفق عليه أن قاعدة المئذنة التي يبلغ طول ضلعها 11 مترا تمثل الأصل القديم. ويشاهد فيها عدة مداميك من الحجر بمقياس كبير وباب مستطيل مفتوح على صحن المسجد من بقايا المئذنة الأموية

ج) تشييد المساجد في العهد الأموي :

سنتحدث في هذه الفقرة عن المساجد التي يمكن أن

(13) E.M.A., I. p. 37

(14) العمارات العربية في العراق ص 59.

نعتبرها أموية صرفة، كالمسجد الأقصى وقبة الصخرة وجامع دمشق، وسنتناول دراستها بالتفصيل لما فيها من تعبير عن المستوى الحضاري الذي وصلت إليه الدولة الإسلامية في عهد بني أمية، وسنرى أن الأمويين وضعوا كل امكاناتهم ليخرجوا إلى حيز الوجود مثل هذه المنجزات المعمارية. لكن لا بد أن نشير إلى أن هناك مساجد غيرها أحدثت في العهد الأموي. نذكر منها :

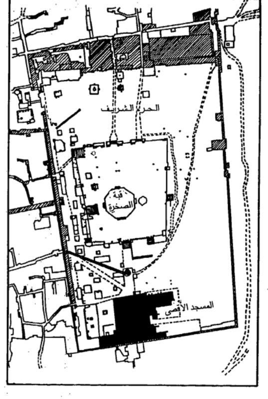
جامع حلب : الذي أنشأه الخليفة سليمان بن عبد الملك، بشكل يشابه جامع الوليد في دمشق، لكنه تعرض للهدم والحريق، وجدد أكثر من مرة، في عهد سيف الدولة الحمداني، وفي عهد السلطان نور الدين وغيرهما، مما أفقده معظم معالمه الأموية، فلم يبق من الجامع الأموي غير مخططه.

مسجد الرملة : في فلسطين وهو من عهد الخليفة سليمان بن عبد الملك أيضا، يقول البلاذرى : «ان سليمان بنى مسجد الرملة عند ولايته عليها، وهو أحدثها ومصرها». ومعنى ذلك ان مدينة الرملة لم تكن موجودة من قبل، ولقد وصف لنا المقدسي(15) في القرن الرابع الهجري مسجد الرملة فقال : «ليس في الإسلام أكبر من محرابه، وله منارة بهية، بناه (لعلها بناها، أي بنى المئذنة) هشام بن عبد الملك. ويضيف قوله : انه أبهى وأرشق من جامع دمشق». وفي مدينة بصرى الشام مسجد صغير جيد البناء يطلق عليه **المسجد العمرى**. يقول المستشرق «سوفاجه»(16) إن يزيد الثاني هو الذي بناه. والمسجد اليوم ما زال موجودا، يتألف حرمه من بلاطتين موازيتين للقبلة، مع مجاز يقطعها امام المحراب، وله مئذنة ذات برج مربع.

المسجد الأقصى وقبة الصخرة :

1 ـ لمحة تاريخية عن الحرم القدسي وتراثه المعماري :

كانت حادثة الإسراء والمعراج، وما ورد فيها من آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية بداية اهتمام المسلمين بهذه البقعة التاريخية من بيت المقدس، ثم كانت الخطوة الثانية حينما حرر العرب المسلمون القدس من أيدي الروم البيزنطيين، وحضر أمير المؤمنين عمر بن الخطاب بنفسه ليشهد الفتح ويزور الصخرة الشريفة ويعنى



الحرم الشريف ببيت المقدس

بها على انها غدت جزءا من تراث العرب والمسلمين. وقبل أن يغادر عمر بيت المقدس أمر باقامة مسجد للمسلمين عليها، وما تزال ذكراه باقية فيما حفظه المسلمون من آثار موقعه إلى يومنا.

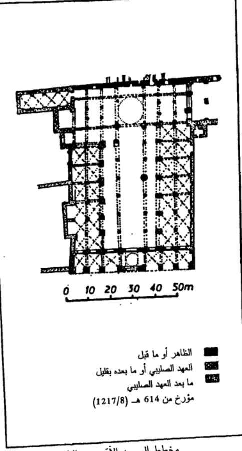
وأقدم ما نعرفه عن مسجد عمر ذلك الوصف البسيط الذي قدمه لنا سائح فرنجي يدعى «اركولف» في عام

(15) أحسن التقاسيم، ص 165.

(16) La Mosquée de Médine p. 101

670 للميلاد، يقول فيه إنه بناء مربع من الخشب. وليس غريباً أن يحتفظ المسلمون بمكان محراب عمر، كما فعلوا بمحراب الصحابة عند تجديد مسجد دمشق في عهد الوليد بن عبد الملك.

ثم جاءت الخطوة الثالثة التي عززت إلى الأبد مكانة بيت المقدس وحرمه الشريف في أنظار العالم الإسلامي، حيث شيد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان صرح المسجدين العظيمين، قبة الصخرة والأقصى، وكان هذا العمل من الناحيتين المعمارية والفنية انطلاقة مبكرة لم يعرفها تاريخ الحضارات من قبل، وسجل تاريخ الفن والعمارة بكل تقدير واعجاب هذا الانجاز العظيم لحضارة العرب والإسلام.



مخطط المسجد الأقصى حاليا

وأرى قبل ان أمضي في البحث ان أشير إلى مشكلة أسماء الأماكن. فالمعروف اليوم أن الأقصى اسم للمسجد الجامع الذي لا يشغل سوى جانب من أرض الحرم، بعد أن كان يطلق في الأصل على الحرم كله، منذ ان ورد اسمه في القرآن الكريم في سورة الإسراء، وقصد به تلك البقعة التاريخية المتميزة التي تضم صخرة المعراج وما حولها. واستمر الحال كذلك عدة قرون. وشيئا فشيئا يصبح هذا الاسم خاصا بالمسجد الجامع الذي تقام فيه الخطبة، ثم تعارف الناس على ذلك حتى يومنا. بينما دعي المكان بمجمله بالحرم، أو الحرم القدسي، أسوة بالحرم المكي والحرم المدني.

ولا ندري على وجه الدقة متى حدث ذلك، لكني حين راجعت كتب الأولين لاحظت أن أول من أسمى الجامع بالمسجد الأقصى ابن شداد في القرن السابع ثم ابن بطوطة في القرن الثامن. ولاحظ مجير الدين الحنبلي في القرن التاسع، هذا التبدل في الأسماء فقال : «فالجامع الذي هو في صدره عند القبلة الذي تقام فيه الجمعة المتعارف عند الناس انه المسجد الأقصى، وحقيقة الحال ان الأقصى هو اسم لجميع المسجد مما دار عليه السور». ونتساءل هنا، بماذا كان يدعى المسجد حين كان يطلق على الحرم اسم المسجد الأقصى ؟ الواقع ان القدماء لم يكن لديهم اسم خاص به، فابن حوقل مثلا يسميه «المسجد القبلي الذي فيه المحراب»، أما المهلبي فأسماه الرواق القبلي» و«أسماه المقدسي المغطى، ودعاه ياقوت الحموى «المصلى الذي يخطب فيه للجمعة» وهكذا.

ولكن حين اقترن اسم المسجد الأقصى بالمسجد الجامع، التبس الأمر على الناس حتى ان الهروى الرحالة في عام 569 اطلق اسم الأقصى على المكانين معا، الحرم والمسجد الجامع. وأتى بعده ابن جبير فسمى الحرم «مسجد بيت المقدس» بدلا من الأقصى تجنبا للالتباس.

وكان العمري (القرن الثامن) أول من استعمل كلمة الحرم، أو الحرم الشريف، الاسم الذي تكرس عندئذ إلى يومنا. اذن هما في عرف المسلمين اليوم مسجدان، الصخرة والأقصى، في مسجد واحد كبير هو الحرم القدسي الشريف.

نعود لاستئناف الحديث عن الحرم وآثاره، وأول ما نلاحظه الموقع المتميز والمساحة الواسعة التي لا يضاهيه فيها أي مسجد آخر. فهو يحتل الزاوية الجنوبية الشرقية من مدينة القدس، بحيث تؤلف أسواره في الشرق والجنوب جزءا مكملا لأسوارها. وقد ظلت هذه الأسوار طوال عهود التاريخ مكشوفة معزولة عن العمران، بينما اتصلت أسوار الحرم في الشمال والغرب بأحياء المدينة وأسواقها، ولهذا فإنا نجد أكثر أبواب الحرم التي تبلغ خمسة عشر بابا مفتوحة في جداريه الغربي والشمالي، وكذلك مآذن الحرم الأربع قد توزعت في هذه الناحية أيضا ليكون الآذان أقرب إلى أسماع السكان.

وللحرم شكل مستطيل يمتد من الشمال إلى الجنوب، أضلاعه غير متساوية، فطول ضلعه الشرقي 462 مترا، والغرب 492 مترا، وعرضه في الشمال 310 مترا، وفي الجنوب 281 مترا. فهو أشبه بمدينة صغيرة، ولذا نراه لا يقتصر على المسجدين الرئيسيين، الصخرة والأقصى، بل يحفل بالعديد من المنشآت الأخرى، كالمدارس والمساجد، والزوايا والقباب والآبار والسبلان، مما جعل البقعة التي يحتلها مجمعا روحيا وثقافيا له شأن هام في دراسة تاريخ العرب والمسلمين الديني والثقافي والمعماري.

على أن الذي يهمنا هنا دراسة المسجدين الهامين، الأقصى وقبة الصخرة، وكأثرين بارزين في تاريخ العمارة العربية الإسلامية. والبناءان أمويان، ومن غير المشكوك فيه أنهما شيدا في عهد عبد الملك بن مروان. وهذا ما أجمعت عليه أكثر الروايات التاريخية، والكتابة التي ما تزال في أعلى قناطر مسجد الصخرة والتي تتضمن تاريخ الإنشاء (سنة اثنتين وسبعين) واسم عبد الملك الذي دخله التحريف فيما بعد ليوضع مكانه اسم المأمون.

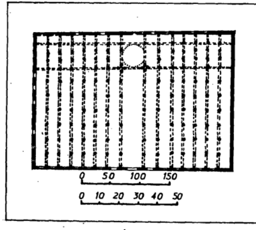
لكنا نجد من القدماء من ينسب أعمال البناء إلى الوليد بن عبد الملك، كالمهبلي وأبي الفداء، وابن كثير. وكذلك ما أشار إليه العالمان «سوفاجه وكريزويل» من وجود نصوص مخطوطة على أوراق البردى عثر عليها في مصر، تتضمن أمر الوليد لعامله قرة بن شريك بارسال العمال إلى بيت المقدس للاسهام في أعمال البناء في المسجد الأقصى وقصر الإمارة. هذه الروايات والدلائل كلها نفسرها كالتالي :

جرى التخطيط للمسجدين والقيام بأعمال البناء في أيام عبد الملك، واحتاج الأمر لاستكمال بعض الزخارف من رخام وفسيفساء فأكملها الوليد. ومما يؤيد وجهة النظر هذه مخطط الأقصى الأموي الذي كان يقوم على أساس البلاطات المتعامدة مع القبلة، الأوسط منها واسع ومرتفع عن بقية البلاطات المجاورة له. هذا التخطيط قريب الشبه بمخطط الكنائس البيزنطية، على خلاف جامع دمشق وجوامع الشام الأخرى التي تتجه بلاطاتها موازية لجدار القبلة.

ولو ان الوليد بنى المسجد الأقصى لأقامه على شاكلة مسجد دمشق الذي كان له يد في تصميمه بهذا الشكل المغاير لما قبله من المعابد.

2) المسجد الأقصى :

من المؤسف ان لا يصف لنا أحد من الأقدمين الأقصى كما شيد في عهد عبد الملك لأنه، كما تقول

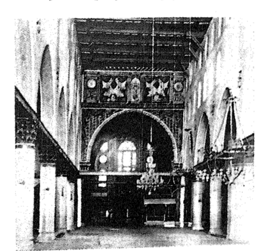


مخطط المسجد الأقصى العباسي

الروايات قد تهدم في زلزال عام 130 للهجرة، وأمر أبو جعفر المنصور بترميمه في عام 154 هـ، ثم تعرض لزلزال آخر عام 158 فأمر المهدي باعادة بنائه، كما تذكر الروايات، حيث قدم لزيارة بيت المقدس. وينسب الحنبلي للمهدي قوله : انقصوا من طوله وزيدوا في عرضه.

على كل حال بقيت أجزاء من الأقصى الأموي فادمجت في مخطط المسجد العباسي الواسع. والمرجح ان مسجد عبد الملك شيد على سور الحرم الجنوبي، ويقدر طوله من القبلة إلى الشمال بـ (50,80) مترا، استنادا إلى قطعة من جداره الشمالي كشف عنها أثناء الترميمات الأخيرة. اما عرضه فلا يمكن معرفته، لكنه كان يتألف من بلاطات عمودية على القبلة يتراوح عددها بين الثلاث والخمس، الا اننا نرجح العدد الأخير أو أكثر منه. اذ لا يعقل ان يكون بحجم متواضع كالذي تفرضه البلاطات الثلاث، لا سيما وان المقدسي وصفه بانه كان أحسن من مسجد دمشق قبل انهدامه.

ويبدو ان البلاطة الوسطى واثنتين على جانبيها على الأقل، ظلت باقية من الأقصى الأموي من حيث تخطيطها وبعض عناصرها. ومن المستبعد ان يكون للأقصى الأموي قبة كالموجودة حاليا، ولكن غناه بالزخرفة المكونة من الكسوة الرخامية، والفسيفساء الزجاجية، على شاكلة مسجد دمشق وقبة الصخرة أمر لا شك فيه.



القدس ـ المسجد الأقصى : منظر داخلي

والأقصى الموجود الآن لا يمثل الأقصى العباسي الذي جرت عليه أعمال هدم وترميم عديدة فيما بعد. ولقد زودتنا كتب التراث، ولا سيما كتاب المقدسي المشهور (القرن الرابع)، بوصف مفصل عنه مما مكن كريزويل من أن يرسم له مخططا كاملا. لكن عدم وضوح النص العربي أوقع العالم المذكور في بعض الأخطاء مما سنوضحه فيما يلي :

يقول المقدسي : (وللمغطى ستة وعشرون بابا، باب يقابل المحراب يسمى باب النحاس الأعظم، مصفح بالفصّ المذهب، وعن يمينه سبعة أبواب كبار في وسطها باب مصفح مذهب، وعلى اليسار مثلهن. هذا الوصف يعني حتما ان المسجد كان مؤلفا من خمس عشرة بلاطة (رواقا) عمودية على القبلة. الوسطى أعظمها في السعة والارتفاع، وكانت تنتهي عند المحراب بقبة. وسقفها جملون مصفح بالرصاص استنادا لقوله : «وعلى وسط المغطى جمل عظيم خلفه قبة حسنة».

أما عدد قناطر البلاطات الممتدة من الشمال إلى الجنوب فيوحي لنا قوله : «ومن نحو الشرق أحد عشر بابا سواذج»، بانها كانت احدى عشرة قنطرة.

ويقصد المقدسي بكلمة سواذج انها ساذجة وليست كالأبواب الشمالية التي أحسن صنعها وتصفيحها. وان سكوت المقدسي عن ذكر شيء من الأبواب من الجهة الغربية يجعلنا نفهم اما انه كان يتصل بالسور الغربي، وإما أنه كان ينتهي بجدار أصم خال من أي باب على الصحن المجاور له من جهة الغرب. والمعروف ان الأقصى، منذ البدء، كان لمخططه وضع غريب وفريد بين المساجد، لأنه لم يكن يمتد بين الجدارين الشرقي والغربي، بل كان يحتل جزءا من المسافة بينهما. وقد أشار القدماء إلى هذه الظاهرة الغريبة، فقال المقدسي : «والمغطى لا يتصل بالحائط الشرقي، ومن أجل هذا يقال : لا يتم فيه صف أبدا...».

وأشار ابن حوقل إلى مثل ذلك، وأفادنا أن المغطى يؤلف نصف المساحة : «وله (أي للحرم) بناء في قبلته مسقف، في زاوية من غربي المسجد، ويمتد هذا التسقيف على نصف عرض المسجد. اذن نفهم من قول كل من ابن حوقل والمقدسي أن المسجد كان يحتل الجانب الغربي القبلي من الحرم ويحيط الصحن به من الشرق والشمال فقط. ونجد في قول المهلبي مزيدا من المعلومات عن هذا الوضع. يقول : «وليس الرواق (اي المغطى) في عرض الصحن، والثلث الآخر مكشوف لا رواق عليه ويدور

بالرواق من سائر جهاته أبواب مطوية، بين يديها أروقة على عمد من سائر جهات المسجد». فهل يعني قوله هذا ان الصحن المخيط بالمسجد كان مزودا برواق على قناطر من ثلاث جهات كما هو واقع الحال، أم ان المسجد كان محاطا بالأروقة. لكن المقدسي يؤكد لنا وجود رواق أمام أبواب المسجد من الجهة الشمالية فقط، يمتد من الشرق إلى الغرب، وذلك بقوله : «وعلى الخمسة عشر (بابا) رواق على أعمدة، أحدثه عبد الله بن طاهر».

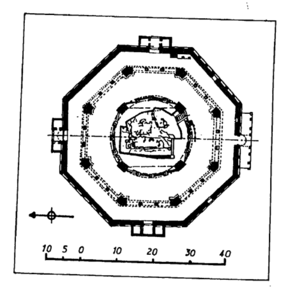
ولقد أغفل «كريزويل» هذا الرواق في مخططه المستمد من رواية المقدسي. والسبب في ذلك، على الأرجح، انه لم يفهم عبارة المقدسي، التي لم ترد فيها كلمة (بابا)، لأنها مدغمة لذكرها في الجملة التي قبلها. وبدونها لا يستقيم المعنى، وهكذا يتأكد أن المسجد الذي وصفه المقدسي، أي المسجد العباسي، كما اصطلح عليه، كان مزودا برواق في واجهته الشمالية يتقدم أبواب المسجد، كالرواق ـ المجدد الموجود حاليا. وان صح هذا الرأي نكون قد كشفنا حقيقة هامة لم ينتبه إليها أحد من قبل. ونفهم من عبارة المقدسي «أحدثه عبد الله بن طاهر»، ان الرواق المذكور محدث في العهد العباسي ولم يكن موجودا في الأقصى الأموي، فعبد الله هذا هو قائد المأمون المشهور، المتوفى سنة 230 هـ/844 م. ولا شك ان المقدسي قرأ اسمه واسم المأمون في مكان ما، فنسبه اليه. ويؤكد هذه الحقيقة ما ذكره ناصر خسرو من أنه قرأ اسم المأمون على الباب الأوسط الكبير الشمالي المقابل للبلاطة العظمى.

ويتغير حال الأقصى بعد ذلك، ويتحول من مسجد كبير مؤلف من خمس عشرة بلاطة إلى مسجد ذي سبع بلاطات، كما هو حاله اليوم. ولم يتأكد لدينا على وجه الدقة متى حدث هذا التغير. لكن علماء الآثار، أمثال كريزويل ومن تابعه، يرون أن هذا التغير حدث في العهد الفاطمي، في إثر زلزال وقع في عام 1033 م/424 هـ، وقيام الفاطميين من ثم بترميمه وتجديد قبته الواقعة أمام المحراب والتي تحتوي على نص يؤرخ تجديدها، عثر على قطعة منه، كما يقول كريزويل، خلال ترميمات 1927. وهي موجودة على شكل سطرين فوق القنطرة الشمالية للقبة.

ولكن المؤرخ الهروي[17] الذي زار القدس سنة 569 للهجرة نقل لنا النص كاملا[18]، وأشار إلى انه مكتوب بالفص المذهب، أي بالسيفساء.

كذلك تم في عهده تركيب المنبر الخشبي الرائع[19] الذي نقل من مدينة حلب. وكان السلطان نور الدين بن زنكي قد أمر باستصناعه استعدادا لفتح القدس.

وَجرى تجديد الرواق الأمامي خلال العهدين الأيوبي والمملوكي. ولم تحدث بعد ذلك أعمال تذكر، سوى



مخطط قبة الصخرة

ما جرى من اصلاحات في العصر الحديث (1927 ـ 1933) تناولت تقوية بنيته العامة وإصلاح السقف، وتذهيبه وتجديد الجناح الشرقي، أو ما يتعرض له منذ

(17) انظر لائحة المراجع.

(18) «بسم الله الرحمن الرحيم سبحان الذي أسرى بعبده ليلا (الآية)» : نصر من الله لعبد الله ووليه ابي الحسن علي الامام الظاهر لاعزاز دين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين، أمر بعمل هذه القبة وإذهابها سيدنا الوزير الاجل صفي امير المؤمنين وخالصته أبو القاسم علي بن أحمد أيده الله ونصره، وكمل جميع ذلك في سلخ ذي العقدة سنة ست وعشرين واربعمائة. صنعه عبد الله بن الحسن المصري المزوق)».

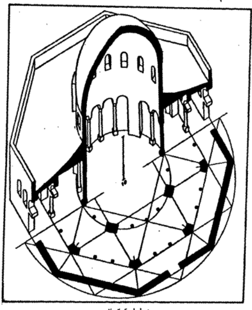
(19) لحقه الحريق والتشويه خلال احراق الأقصى من قبل اليهود في 21 آب (اغسطس) 1969.

الاحتلال الصهيوني من الحرق، والأخطار التي تهدده من جراء الحفائر الجارية تحته.

3) قبة الصخرة :

لن تتطلب دراسة مسجد الصخرة كبير عناء كالذي لقيناه في دراسة المسجد الأقصى. ذلك ان تاريخها المعماري والفني واضح لا لبس فيه. والملاحظ ان هذا البناء حافظ على وضعه الأصيل بشكل يندر مثاله بين العمائر التاريخية الأخرى في العالم.

لم يتغير تخطيطه، ولم تتبدل بنيته الأصلية



مخطط قبة الصخرة

وعناصره المعمارية. وكل ما طرأ عليه خلال تاريخه الطويل اصلاحات طفيفة تناولت الكسوة الخارجية والعناصر الزخرفية، حرصا من الحكام العرب والمسلمين في كل العهود، على بقاء هذا البناء المكرم في أجمل حلة وأبهى منظر. سأتحدث هنا عن مكانة البناء في تاريخ الفن والعمارة ثم أتناول تاريخه المعماري.

ولا شك ان صخرة المعراج[20] كانت هي المنطلق، وكان الهدف من المشروع العناية بها، واحاطتها بالاطار المعماري اللائق، فكانت القبة هي أنسب شيء وأجمله. ومن القبة التي تضم الصخرة وتظللها انتقلت الفكرة نحو التكامل

وكان وراء ذلك عدة عوامل، منها عامل الحاجة والعامل الفني. ومن ذلك كله ظهر إلى حيز الوجود مسجد الصخرة بمخططه الفريد، ومظهره البالغ غاية الجمال والتناسق، الذي ترتاح إليه أشد الارتياح.

لن استعرض الآن أحاسيس وانطباعات العشرات من العلماء والمؤرخين العرب والأجانب وما سجلوه في كتبهم ومذكراتهم، بل سأكتفي بآراء بعض المختصين المحدثين. وسأضرب صفحا عن محاولتهم التحري عن النموذج الذي نقل عنه مخطط البناء. وأستطيع القول باختصار ان مخطط مسجد الصخرة الرائع هذا لا يماثل أي بناء قبله، وان كنا لا ننكر الاقتباس عن المباني المشيدة في العهد البيزنطي. فظاهرة الاقتباس والإفادة من الحضارات السابقة أمر مألوف في كل الفنون وهو تصرف إيجابي بناء في دور التأسيس، تمارسه الأمم الناهضة.

يقول «بوركارت»[21] بمناسبة حديثة عن مسجد الصخرة : ان تشييد بناء بهذا المستوى من الكمال والاتقان الفني في دولة الإسلام التي لم يمض على ظهورها قرن يعتبر أمرا غير معروف في تاريخ الحضارات.

ولاحظ العالم الفرنسي «كولفان» أن المقاييس المعطاة لعناصر البناء قائمة على تخطيط هندسي دقيق، وهي تعطى للبناء انسجاما في الخطوط نادر الوجود، وتوازنا كاملا في الكتلة المعمارية.

ولقد ادهشت «فان بيرشيم»، المستشرق الكبير

---

(20) يوجد تحت الصخرة مغارة ينزل إليها بدرج، اسماها القدماء مغارة الأرواح. تقدر مساحتها بـ (4,5 م^2) وارتفاعها قرابة المترين. وفيها محراب مسطح من الرخام المنقوش بالزخارف والعروق النباتية عقده من النوع المدبب الحدوي، كتب في باطنه جملة (لا اله الا الله محمد رسول الله) بالخط الكوفي. ويستند العقد على عمودين من النوع الحلزوني. نسب «كريزويل» هذا المحراب إلى عهد عبد الملك، بينما يرى آخرون انه من العهد العباسي.

(21) انظر لائحة المصادر الأجنبية.

عظمة قبة الصخرة وجلالها، فقال : ان ذلك راجع إلى مخططها البسيط الواضح، وإلى التناسق في خطوط عمارتها.

وأجرى «كريزويل» أستاذ العمارة الإسلامية تحليلا لهندستها فوجد تناسبا لا متناهيا، وانسجاما فوق العادة في كل جوانب البناء، فقال إن هذا أمر لافت للنظر حقا.

وأظن أننا أصبحنا بعد سماع هذه الآراء مشوقين لمعرفة تلك النسب والعناصر التي يمتلكها مسجد الصخرة. وسأبادر إلى تقديم شيء منها سراعا.

المقاييس :

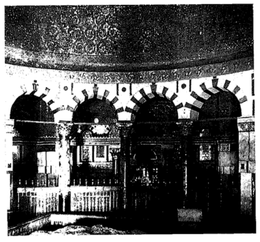
الجدار الخارجي شكله مثمن منتظم، طول ضلعه عشرون مترا (20,69 وسيطا)، وقطره (50,14). يليه مثمن أصغر طول ضلعه خمسة عشر مترا (15,74)، وقطره أربعون. ثم تأتي دائرة القبة وقطرها عشرون مترا (20,40). ويحدث المثمنان حول القبة رواقين الداخلي عرضه عشرة أمتار (10,22)، والخارجي أربعة أمتار (4,63).

أما من حيث الارتفاعات، فتتدرج من اثني عشر مترا في الجدار الخارجي، وتنتهي بخمسة وثلاثين مترا عند رأس القبة، باستثناء الهلال الذي يرتفع أربعة أمتار أخرى.

المخطط والعناصر المعمارية :

أقيمت القبة على الصخرة المكرمة التي ترتفع قرابة متر ونصف عما حولها، وتقدر أطوالها الأعظمية بثمانية عشر مترا طولا، وثلاثة عشر عرضا.

وتتألف دائرة القبة من أربع دعائم حجرية ذات مقطع مستطيل تقريبا، يتوزع فيما بينها اثنا عشر عمودا من الرخام، تعلوها عقود بعددها أي ستة عشر عقدا، نصف دائرية الأقواس. وفوقها رقبة القبة أو كرسيها، كما سماها القدماء، وهي اسطوانية الشكل تنفتح في أعلاها ست عشرة نافذة. وفوق الرقبة تأتي طاسة القبة المصنوعة من طبقتين من الخشب بينهما فراغ، وكانت مكسوة في ظاهرها بالرصاص، وفوقه صفائح النحاس المذهب، ومن داخلها بالجص المزخرف بالاصبغة والألوان.



منظر داخلي للصخرة

ويتكون المثمن الداخلي الذي يلي القبة المركزية من ست عشرة قنطرة تضم ثماني دعائم تحتل رؤوس المثمن، يتوزع بينها ستة عشر عمودا، بمعدل عمودين بين كل عضادتين. فوقها أربعة وعشرون عقدا يصل فيما بينها سواكف أوتار خشبية مثبتة فوق التيجان، تحكم ترابط البناء.

ويؤلف المثمن الخارجي واجهة المبنى، يتكون من جدران حجرية ارتفاعها تسعة أمتار ونصف تعلوها ستائر فوق سطح البناء ارتفاعها متران ونصف (2,60).

وفي كل تثمينة أو جدار سبع تجويفات قليلة العمق، تنتهي في أعلاها بنوافذ، باستثناء التجويفتين الأخيرتين في كل تثمينة، فانهما بدون نوافذ. وبذلك يصبح عدد النوافذ في المثمن الخارجي أربعين نافذة، تمد المسجد بالنور، اضافة للنوافذ الست عشرة المفتوحة في رقبة القبة.

أما الستائر التي تعلو الجدران فكانت هي الأخرى مزودة بمحاريب في كل تثمينة ثلاثة عشر طمست معالمها حين وضعت الكسوة القاشانية في عهد السلطان سليمان العثماني، عام تسعمائة واثنين وخمسين (1546 م).

وبين جدران المثمن والستائر افريز تخرج منه

ميازيب لتصريف مياه السطح، في كل تثمينة ستة ميازيب.

وتنفتح أبواب المسجد الأربعة في وسط التثمينات الواقعة في الجهات الأصلية وهي مستطيلة تقدر فتحتها بـ (3,60×4,30 مترا)، وتعلو سواكفها عقود نصف دائرة في مستوى النوافذ التي أشرنا إليها.

ويتقدم الأبواب سقائف عرضها (2,5) متران ونصف محمولة على أعمدة. ونجد أكبر هذه السقائف أمام الباب الجنوبي حيث يبلغ طولها خمسة عشر مترا (15,65 م)، تحملها ثمانية عمد، وتتوسطها قبوة نصف اسطوانية. ويمتد سقف البناء من أسفل رقبة القبة إلى المثمن الخارجي، وهو من طبقتين من الخشب، الخارجية مائلة، مصفحة بالرصاص منذ القديم. والسفيلة مستوية تغطيها الزخارف والأصبغة.

هذا هو التصميم العام لمسجد الصخرة وعناصره المعمارية التي أحسن اختيارها وتنسيقها وتكوين تناسب دقيق في أطوالها ومقاييسها.

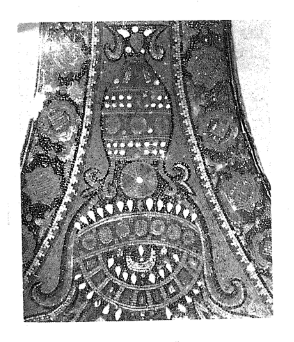
العناصر الزخرفية :

ليست الهندسة والعناصر المعمارية وحدها مصدر الجمال الفني والاعجاب، بل انضافت إليها كسوة زخرفية زادت البناء بهاء وجمالا. وكانت الزخرفة تتألف من عنصرين رئيسيين هما الرخام والفسيفساء. نجد الرخام في الأعمدة التي تنوعت ألوانها وأصنافها، وفي ألواح الرخام الجدارية من النوع المعرق الذي اطلق عليه القدماء اسم المجزع، وهو يسكو الأقسام السفلية للجدران والعضائد جميعا، داخلا وخارجا، وتتكون منه فقرات عقود القناطر بألوانها المتناوبة. وهذه الكسوة الرخامية الداخلية ما تزال تحافظ على أصالتها منذ العهد الأموي، الا في أجزاء صغيرة جددت في العهدين المملوكي والعثماني.

ويعلو هذا الترخيم المجزع في الوجه الداخلي لجدار المثمن الكبير، افريز عرضه أربعون سنتمترا من الرخام المذهب، نقشت عليه سلسلة من القناطر تغطيها زخارف نباتية دقيقة. كما يوجد افريز آخر مماثل فوق قناطر القبة المركزية من الداخل تزينه العروق الملتفة.

وأما الفسيفساء، وهي من النوع المكون من فصوص الزجاج الملون، المفصص بعضه والمذهب فانها تغطي الأقسام العليا للجدران جميعها، في الداخل، وفي الواجهات الخارجية، والقناطر ورقبة القبة الداخلية. وتتألف من مواضيع هندسية ونباتية متنوعة[22].

وما تزال الفسيفساء هذه موجودة بحالة جيدة في الداخل، ومعظمها أصيل في العهد الأموي[23]. لكنها زالت من الواجهات الخارجية وكانت في القرن السادس



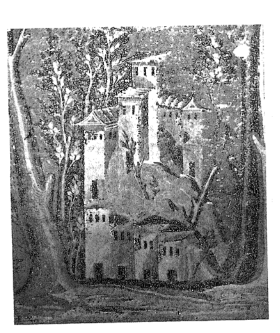
بيت المقدس قبة الصخرة
زخارف فسيفسائية تتمثل في مزهرية

(22) انظر وصفا دقيقا ومفصلا عنها في الفصل الذي كتبته العالمة «مرغريت فان برشيم» من الجزء الأول من كتاب كريزويل : العمارة الاسلامية المبكرة (أنظر لائحة المراجع الأجنبية).

(23) هناك أجزاء محدودة جرى تجديدها، كما ترجح العالمة المتقدم ذكرها، في العهد الفاطمي.

عشر قد تشعثت وتكسر الرخام، بسبب العوامل الجوية والقدم، فاستبدلت عندئذ بألواح الخزف القاشاني. وقد وصف فيها قبل ذلك كثير من الرحالة العرب كالعمري في القرن الرابع عشر، والأجانب كالسائح «فيلكس فابري» في القرن الخامس عشر (1380 م) مشاهد ولوحات شبيهة بتلك التي ما تزال موجودة في الرواق الغربي من جامع دمشق. كذلك نجد الخط الكوفي الجميل الذي كتبت به الآيات القرآنية والنص التاريخي في سطر من الفسيفساء بلغ طوله (240 مترا)، ويمتد فوق قناطر المثمن الداخلي من الجانبين. وقد رصعت الحروف بالفصوص المذهبة على أرضية من الفصوص ذات لون أزرق قاتم وهو من عهد عبد الملك.

إضافة إلى هذين العنصرين، الرخام والفسيفساء، اللذين زخرف بهما مسجد الصخرة، فانا نجد عناصر أخرى، من بينها النحاس أو البرونز المذهب، صفائح مزخرفة بطريقة الضغط تكسو وجوه الأبواب وسواكفها، وتغطي الأوتار الخشبية التي تربط بين القناطر وتيجان الأعمدة. وقد احتوت على أنواع من الزخرفة، لا سيما عروق الكرمة بأوراقها وعناقيدها. وهي أصيلة من عهد بناء القبة وعلى مستوى رفيع من حيث الصنعة الفنية.



مسجد دمشق الأموي :
تفصيل لزخارف فسيفسائية لقرية على نهر

أعمال الترميم والتجديد :

كنا أشرنا إلى تجديد كسوة الجدران الخارجية واستبدال الفسيفساء بألواح القاشاني، في أيام السلطان سليمان القانوني في عام 1546/952 م. كذلك جددت خلالها في المثمن الخارجي شبابيك النوافذ الأربعين بالخزف. وكانت الشبابيك الأموية على الغالب من الرخام، على شاكلة ما بقي منها في جامع دمشق، أو من الجص المنقوش المزخرف كالذي نجده في القصور الأموية. وقبل العثمانيين كانت النوافذ مزودة بشبك الحديد من الخارج، وبالزجاج من الداخل، كما وصفها العمري في القرن الثامن الهجري.

وكل ما نعرفه عن الأبواب الأموية انها كانت مصفحة بالفضة والذهب، ثم جرى أول تجديد لها في العهد العباسي. وصفها لنا المقدسي وقال : «انها مصنوعة من خشب التنوب المتداخل، وكانت جميعها مذهبة صنعت بأمر من أم الخليفة المقتدر بالله» (320/925 ـ 932/908).

ووجد الهروي على عقد الباب الشرقي اسم الخليفة العباسي القائم بأمر الله (أي بين الأعوام 422 و467 للهجرة). وفي ذلك إشارة إلى الأعمال التي تمت في أيامه.

ولا بد ان هذه الأبواب لم تدم بل جرى تجديدها. فقد شاهدها العمري مصفحة بالنحاس الأصفر المنقوش، تشبه كما وصفها أبواب مسجد دمشق المصنوعة في العهد المملوكي، وهي مزينة بصفائح النحاس المضغوط المزين بالنقوش والكتابات والرنوك.

والعنصر الثاني الذي طرأ عليه التجديد والترميم هو طاسة القبة. فقد كانت القبة الأموية، كما وصفها لنا القدماء كالمهلبي وابن الفقيه وابن عبد ربه والمقدسي الذي يقول انها كانت على ثلاث مسافات (أي طبقات)، الأولى من ألواح

مزوقة، والثانية من أعمدة حديد قد شبكت لئلا تميلها الريح، والثالثة من خشب عليها صفائح، وهي على عظمها ملبّسة بالصفر المذهب.

ويخبرنا الذهبي أنها سقطت في عام 407، لكنه لا يذكر خبر ترميمها. ويذكر كزيرويل انه كانت قبل عهده بسبعين عاما أربع لوحات من الكتابة في طاسة القبة تشير إلى ترميمها في أيام الظاهر الفاطمي عام 412/1022 للهجرة). لكن التاريخ الصحيح كما قرأته في احدى الصور التي نشرها هو (سنة ثماني عشرة واربعمائة) مكتوب بالخط الكوفي في رقبة القبة أسفل نوافذها.

ويبدو ان اصلاحات أخرى جرت على طاسة القبة تؤكدها النصوص التي تؤرخ تجديدها في عهد صلاح الدين الأيوبي، والناصر محمد المملوكي والباقية حتى اليوم، مكتوبة بالخط النسخي في شريط يطوق أسفل الطاسة من الداخل. قرأنا فيه ما يلي :

ـ بسم الله الرحمن الرحيم ـ أمر بتجديد وتذهيب هذه القبة الشريفة.

ـ مولانا السلطان الملك الناصر العالم العادل.

ـ العابد صلاح الدين يوسف بن أيوب تغمده الله ـ برحمته وذلك في شهور سنة ستة وثمانين وخمسمائة

ـ أمر بتجديد وتذهيب هذه القبة الفوقانية ـ برصاصها مولانا ظل الله في أرضه القائم ـ بسنته وفرضه السلطان محمد بن الملك المنصور (سيف الدين) قلاوون.

ولا ندري متى زالت صفائح النحاس المذهبة هذه ؟ وكان آخر من وصفها لنا العمري (القرن الثامن)، ثم الحنبلي (عام 900 للهجرة). وسطح القبة اليوم مكسو بصفائح الألمنيوم المذهبة، جددت خلال أعمال الترميم التي انجزتها المملكة الأردنية في عام 1964.

أما بقية سقوف المبنى، أي سقف الرواقين المحيطين بالقبة المركزية، فقد كانت من الخشب المزين بالأصبغة وماء الذهب يكسوها من الخارج الرصاص. وليس طبيعيا ان تبقى هذه السقوف إلى يومنا بل تحدثنا الروايات التاريخية عن تجديدها أكثر من مرة. وآخر عملية ترميم ما زالت آثارها باقية، تلك التي تمت في عهد السلطان عبد العزيز العثماني سنة (1874).

وهناك أخيرا عنصر فني ومعماري ملحق بالمبنى، لا بد ان نقول كلمة عنه ذلك هو الحظار، أي ـ السياج المحيط بالصخرة المباركة، نشاهده اليوم شبكا من الحديد يسد المنافذ الكائنة بين العمد الحاملة للقبة. والحظار هذا قديم، بدىء بوضعه في العهد الأموي على الأرجح كما يبدو من وصف المهلبي له بقوله : وكان على الصخرة حظار مبني ارتفاعه ثلاثة أذرع. وقول الاصطخري إنه حائط ملوح. بينما كان في أيام الهروى (القرن السادس الهجري) «درابزين حديد علوه قامتان». وأمر صلاح الدين بعد تحرير القدس بعمل «حظيرة من شبابيك حديد» حسبما جاء في قول كاتبه العماد الاصفهاني.

وفي أيام ابن بطوطة كان في الصخرة شباكان اثنان يغلقان عليها أحدهما وهو الذي يلي الصخرة من حديد، بديع الصنع، والثاني من خشب.

ويقدم لنا العمري وصفا دقيقا لهذا السياج كما صار في أيامه، ويقول : «وحجر الصخرة ملبس بالرخام الملون، ارتفاع ذراعين، ويحيط بحجر الصخرة من تتمة أقطاره درابزين من الخشب المنقوش، وشباك حديد من العمد والسواري، ارتفاعه أربعة أذرع وثلثا ذراع، تعلوه شرفة خشب مدهونة وبأعلى الشرفة شمعدانات حديد». وهذا الوصف ينطبق تماما على ما هو موجود اليوم حول الصخرة.

جـامـع دمـشــق :

1 ـ تاريـخ الجـامـع :

في السنة الرابعة عشرة للهجرة (635 م) تم فتح دمشق وتحريرها من الحكم البيزنطي ووقع اختيار المسلمين على البقعة المخصصة للعبادة منذ ألوف السنين ليقيموا فيها عبادتهم. فلقد أقيم عليها في العهد الأرامي معبد «حدد»، ثم معبد «جوبيتر» في العهد الروماني. وكان هذا مزودا بسور خارجي بلغت أطواله (380×300

مترا)، ما تزال أجزاء منه باقية بين أسواق دمشق وأحيائها المحيطة بالمسجد.

أما السور الداخلي فقد غدا سورا لجامع بني أمية، وكان المعبد، الذي تحول إلى كنيسة للنصارى على اسم النبي يحنّى (يوحنا المعمدان)، مؤلفا من باحة سماوية يتوسطها هيكل الالهة (SELLA) أو (NAOS)، ويحيط بأسواره من الداخل أروقة على شاكلة معابد الرومان المشيدة في المشرق كمعبد الاله «بل» في تدمر.

الخاطىء ان الرواة والمؤرخين الذين أشاروا إلى هذا الموضوع لم يميزوا بين معبد وكنيسة، فقالوا باقتسام الكنيسة وهم يريدون اقتسام المعبد. وفعلا فان المسلمين أخذوا النصف الشرقي للمعبد وأقاموا عليه مسجدهم، وتركوا الكنيسة القائمة في القسم الغربي للنصارى. واستمر الحال على هذا قرابة سبعين عاما إلى أن تمكن الوليد من شيْد جامعه الكبير هذا.

وتشير الروايات التاريخية إلى قيام الوليد بهدم كل



جامع دمشق الصحن والأروقة من الجنوب الشرقي

اقتسم المسلمون عند الفتح هذا المعبد الكبير مع النصارى وأخذوا نصفه الشرقي ليقيموا عليه مسجدهم (مسجد الصحابة). وتركوا للنصارى القسم الغربي، الذي كان يحوي الكنيسة التي أقيمت داخل المعبد في أيام الامبراطور تيودوسيوس في أواخر القرن الرابع للميلاد. هذا ما رجح لدينا بعد دراسة واستقراء لما ورد في كتب التراث من روايات. وأصبح من الأخطاء الشائعة الاعتقاد أن المسلمين اقتسموا الكنيسة ذاتها مع النصارى، مما يستتبع ممارسة الطرفين العبادة تحت سقف واحد، الأمر الذي لا يقبله الواقع. ولقد تبين لي أن مبعث هذا الاعتقاد

ما كان من منشآت سابقة واحتفظ بسور المعبد وحده ليشيد داخله الجامع وفق تخطيط جديد مبتكر، يتجاوب مع شعائر الدين الإسلامي وأغراض الحياة العامة ويليق بعظمة الدولة الإسلامية وأهمية العاصمة دمشق. واستغرق بناء الجامع وزخرفته خلافة الوليد كلها، حيث بدىء العمل فيه في ذي الحجة من عام ست وثمانين للهجرة (705 م) وظهر الجامع بعد عشر سنوات ثورة على البساطة والتقشف، وانطلاقة جديدة في الفن والعمارة. ووضعت بشيده مبادىء هندسة الجوامع الكبرى التي شيدت في العالم الإسلامي.

وما زال جامع دمشق حتى اليوم قائما، محتفظا بمخططه الأصيل، ومعظم عناصره المعمارية والزخرفية، أكثر من أي مسجد آخر في العالم الإسلامي، بالرغم مما تعرض له خلال تاريخه الطويل من احداث الحرائق والزلازل.

حدث أول حريق كبير في عام 461 للهجرة 1067 م وأصاب الحرم بأضرار كبيرة فجدده الحكام السلاجقة. ووقع الحريق الكبير الآخر في الحرم أيضا سنة 1311 هـ 1893 م وجرى تجديده وترميمه دون تعديل وتغيير يذكر. مما سنشير إليه في حينه.

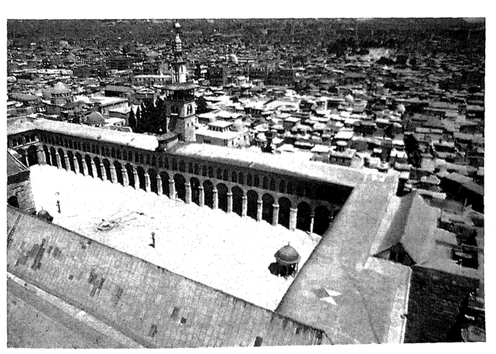
2 ـ الوصف المعماري :

سنرى من الوصف المعماري لأقسام المسجد ان تصميمه لم يكن على شاكلة أي بناء قبله، رومانيا كان أو بيزنطيا أو ساسانيا، بل كان نسيج وحده من حيث توزيع اقسامه المختلفة وتصميم هذه الأقسام، لا سيما منها قاعة الصلاة (الحرم) التي أوحت للكثيرين شبهها بالكنائس البيزنطية بسبب وجود البلاطات المتوازية، والمجاز المتعامد معها الذي يتميز عنها بسعته وارتفاعه، وبالسقوف الجملونية، والجبهة المثلثة في جملون المجاز... الخ.

وهذا كله انما يعني الاقتباس، وليس التقليد، الذي يشمل فكرة تكوين البلاطات من صفوف القناطر واستخدام الأعمدة والتيجان والعقود، والأروقة والجملونات. لكنها جميعا صيغت بشكل مختلف، فجاء تصميم الحرم لا يشبه، أي كنيسة أخرى، أو معبد، بل كان أبعد عنها من المسجد الأقصى الذي تقدم وصفه في الفقرة السابقة والذي شيد قبل سنوات قليلة.

وحتى الفسيفساء، العنصر الأساسي في الزخرفة، لم تكن كمثيلاتها في العمائر الرومانية والبيزنطية، سواء من حيث التعبير أو الصنعة الفنية، الشيء الذي عبرت عنه العالمة فان بيرشيم في قولها الذي تقدمت الاشارة إليه في الفقرة الأولى من هذا البحث.

أقول هذا لاؤكد ما سبق ان بينته في مقدمة هذا البحث حول الاقتباس والأصالة وبداية بناء شخصية الفن الجديد. ويؤكد هذا كذلك قول الوليد الذي



جامع دمشق : منظر عام للصحن

سبقت الاشارة إليه والذي تناقله القدماء لاعتقادهم بمطابقته لواقع احساسهم بما يشاهدونه.

الجامع بشكل عام مستطيل يمتد من الشرق إلى الغرب. يبلغ طوله (156 مترا)، وعرضه (97 مترا). يحتل الحرم (قاعة الصلاة) الجهة الجنوبية. ويليه في الشمال صحن مستطيل تحيط به الأروقة من ثلاث جهات.

وفيما يلي وصف لأقسام المسجد الرئيسية :

الســـور والأبــواب :

للجامع سور مرتفع مبني بالحجر المنحوت، هو سور المعبد الروماني في الأصل، جددت أقسام منه في العهود الإسلامية المختلفة. وكان السور مزودا في أركانه بأبراج مربعة مؤلفة من عدة طبقات يصعد إليها بدرج في داخلها. ولقد استخدمت هذه الأبراج في صدر الإسلام للأذان. بقي اثنان منها في الجهة الجنوبية، أقيمت عليهما مئذنتان ما تزالان إلى اليوم.

أما الأبواب، فهناك ثلاثة، مفتوحة في الشرق والغرب والشمال، تؤدي إلى الصحن عبر البوابات والأروقة. ورابع يؤدي إلى الحرم مباشرة، في الجانب الغربي من الجدار الجنوبي.

وأهم هذه الأبواب من الناحية المعمارية البابان الغربي (باب البريد) والشرقي (باب جيرون). كل منهما يتألف من ثلاث فتحات مستطيلة مسقوفة بساكف. الوسطى واسعة، يعلوها عقد عاتق دائري.

أما الباب الشمالي (باب الفراديس)، فهو فتحة واحدة واسعة، ويخفف الحمل عن ساكفه اثنان من العقود العاتقة من النوع المجزوء.

الصحــن والأروقـــة :

يحتل الصحن رقعة مستطيلة طولها (122 مترا) وعرضها (50 مترا). يحيط به من جهاته الثلاث، الشرقية والغربية والشمالية، رواق عرضه حوالي عشرة أمتار، يرتفع قليلا عن مستوى الصحن.

ويتألف الرواق من صف من القناطر المفتوحة على الصحن، عقودها محمولة على العمد والعضائد بحيث يتناوب عمودان مع عضادة، وهكذا. والأعمدة قطعة واحدة من الحجر الكلسي الصلب أو الغرانيت القديم، يتوجها تيجان من طراز كورانتي. أما العضائد فمبنية من الحجر. ويعلو القناطر طاقات أي قناطر صغيرة، اثنتان فوق كل قنطرة كبيرة، عقودها محمولة على عضائد، وبين كل اثنتين عمود صغير (سويرية)، له تاج كورانتي. وللرواق سقف مستو باطنه من الخشب وسطحه مصفح بالرصاص.

تغيرت معالم الرواق الشمالي حين جدد في أعقاب زلزال عام (1759) المشهور، حيث أعيد بناؤه بعضائد وكسيت بالنقوش الجصية، بينما حافظ الرواقان الغربي والشرقي على وضعهما الأموي. ويشاهد في الصحن ثلاث قباب صغيرة. إحداها في الغرب، وهي المشهورة بقبة الخزنة، وهي غرفة مثمنة الوجوه، في أحد وجوهها باب



جامع دمشق الأموي : منظر للصحن وقبة بيت المال

صغير، محمولة على ثمانية عمد مغروسة في البلاط بدون قواعد لكنها تحتفظ بتيجانها الكورانثية الجميلة. يقال إن خزينة الدولة كانت تحفظ داخلها. ينسب المؤرخون القدماء بناءها إلى الفضل بن صالح العباسي[24].

والقبة الثانية تقع في شرقي الصحن، وتدعى قبة الساعات، وقديما عرفت بقبة زين العابدين. وهي محمولة أيضا على ثمانية أعمدة من الرخام ذات تيجان من طراز بيزنطي، بعضها على شكل السلة. ويعلو الأعمدة إطار من الخشب في باطن القبة على شكل مثمن، نقشت عليه زخارف نباتية يدل أسلوبها على أنها من العهد الأيوبي[25].

ويتوسط الصحن بركة للوضوء مربعة الشكل. كان يعلوها قبل عدة سنوات قبة على قاعدة مربعة لها في كل ضلع قنطرتان، تذكر الروايات أنها جددت في عهد الوالي عثمان باشا أي من حوالي قرنين ولذلك عرفت بالقبة العثمانية بينما عرفت قديما بالشادروان. وهناك على مسافة من البركة من الجهتين غرس عمودان في الصحن، في رأسيهما ما يشبه الثريا المصنوعة من البرونز المخرم، عرفا قديما، بعمودي الاسراج (أي الانارة).

كانت أرض الصحن وأروقته مرصوفة بالفسيفساء الحجرية، ثم تغيرت معالمها واستبدلت بالبلاط وارتفع مستواها نتيجة أعمال التجديد. وقد امكننا التعرف على المستوى الأصلي للصحن والأروقة بعد اجراء اسبار ودراسات عليها في عام 1959. وجرى بعدها تجديد البلاط وفق المستوى الأصلي الذي تعرفنا عليه، وقد احتفظنا بقطعة من الفسيفساء القديمة في الرواق الغربي كدليل عليه.

الحــرم (قاعـة الصلاة) :

يبلغ طول الحرم (136 مترا)، وعرضه (37 مترا). ويتألف من ثلاث بلاطات موازية للقبلة. يمتد بينها صفان من القناطر مكونة من أعمدة تحمل عقودا نصف دائرية فوقها عدد مضاعف من القناطر الصغيرة، لزيادة ارتفاع السقف. كقناطر رواق الصحن.

ويتعامد مع هذه البلاطات الثلاث، واحدة تمتد من الصحن إلى المحراب، نسميها المجاز القاطع. وهي أكثر اتساعا وارتفاعا من البلاطات الأخرى، يتوسطها قبة يقارب ارتفاعها الثلاثين مترا، محمولة على عضائد ضخمة. جددت رقبة القبة بعد الحريق الأخير بشكل مغاير لوضعها الأصلي فتغيرت أشكال نوافذها عن الأصل. ولواجهة المجاز المطلة على الصحن باب فخم مؤلف من ثلاث قناطر، الوسطى أكثر اتساعا من الجانبيتين، فوقها ثلاث قناطر أصغر منها ضمن عقد كبير يحيط بها. ويعلو هذه البوابة الضخمة جبهة مثلثة تشبه جبهة المعابد المألوفة في العمارة الكلاسيكية.

وعلى جانبي البوابة يوجد برجان صغيران مربعان تتوجهما قبة صغيرة. وكانت واجهة الحرم على شاكلة أروقة الصحن أيضا من حيث تصميمها وعناصرها، لكنها جددت في العهد السلجوقي (القرن الخامس) بسبب الحريق الذي تقدم ذكره. وأصبحت بعد التجديد خالية من الأعمدة حيث استبدلت بالعضائد.

أما جدار الحرم الجنوبي فنجد في وسطه من الخارج آثار الباب القديم (باب المعبد) الثلاثي الفتحات، وقد احتل المحراب الفتحة الغربية منه وسدت الفتحة الوسطى، بينما استخدمت الفتحة الشرقية للدخول إلى المسجد من قصر الخضراء في العهد الأموي، وسدت فيما بعد.

وهناك باب آخر في النصف الغربي من الجدار، فتح عند تشييد المسجد، وعرف بباب الزيادة أي القسم الذي ضمه الوليد إلى المسجد الأول، وهو الآن الباب الوحيد الذي يدخل منه مباشرة إلى الحرم. ويوجد في داخل الحرم، في الجانب الشرقي ضريح النبي يحيى وهو على شكل قبة من الرخام جددت بعد الحريق الأخير، وكانت من الخشب.

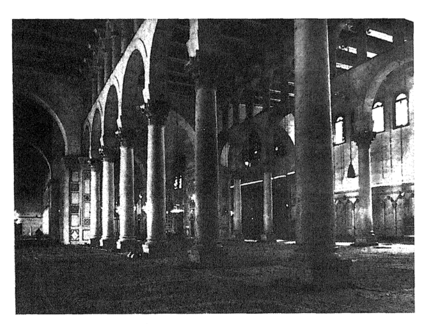
---

(24) ذكر ذلك ابن عساكر فقال : إن الفضل انشأها حين كان واليا على دمشق سنة 172 هـ أي في خلافة المهدي.

(25) لمزيد من المعلومات عن الصحن وقبابه وبلاطه وأروقته، انظر البحث الموسع الذي نشرناه في مجلة الحوليات الأثرية السورية (المجلد 1963/13).

تذكر الروايات التاريخية أنه عثر على رأسه عند حرف الأساس، فأمر الوليد بأن يحافظ عليه، ويوضع فوقه عمود مميز، ما زال كذلك إلى اليوم.

ويستمد الحرم نوره من نوافذ مفتوحة في جداريه الكبيرين الجنوبي والشمالي، وعددها (44) في كل جدار، يضاف إليها نوافذ المجاز المفتوحة في واجهتيه وجداريه الجانبيين وكذلك نوافذ القبة. وكانت هذه النوافذ مزودة



بيت الصلاة بجامع دمشق

بشمسيات من الجص المعشق بالزجاج الملون، مزخرفة بأشكال نباتية وهندسية أكثر الشعراء والرحالة من وصفها. وقد ميز الرحالة بن جبير بين نوافذ الجدار الشمالي وتلك التي في الجدار الجنوبي، فوصف الأولى كما يلي : «قسي جصية مخرمة كلها على هيئة الشمسيات، فتبصر العين من اتصالها أجمل منظر وأحسنه. ووصف الأخيرة أي الجنوبية بقوله : «واشراق شمسياته المذهبة الملونة، واتصال شعاع الشمس وانعكاسه إلى كل لون فيها، حتى ترى الأبصار منه أشعة ملونة، يتصل ذلك بجداره القبلي كله».

المشاهد :

اذا تأملنا مخطط الجامع وجدنا في جانبيه الشرقي والغربي أربع قاعات كبيرة مستطيلة أطلق عليها اسم المشاهد منذ القديم، ونسب كل منها إلى واحد من الخلفاء الراشدين، الجنوبي الشرقي مشهد ابي بكر، والجنوبي الغربي مشهد عمر، وهما على طرفي الحرم. أما الشمالي الغربي فدعى مشهد عثمان، بينما دعى الشمالي الشرقي بمشهد علي، ثم عرف بمشهد زين العابدين، وأقيم خلفه من الشرق مشهد الحسين، ويقال إن رأس الحسين مدفون فيه.

ولقد تغيرت أسماء المشاهد خلال الزمن، واستخدمت في أغراض شتى، كالتدريس والصلاة، ولخزائن الكتب.

المآذن :

في الجامع اليوم ثلاث مآذن، اثنتان منها تحتلان الركنين الجنوبيين الشرقي والغربي. تدعى الشرقية مئذنة

عيسى، والغربية المئذنة الغربية، أما الثالثة فتدعى مئذنة العروس ومكانها إلى جانب الباب الشمالي، باب الفراديس، وهي على هيئة برج مربع بارز يرجح ان تكون في أيام الوليد، لكن قسمها العلوي مجدد في العهد العثماني، وقسمها الأوسط مجدد في العهد الأيوبي، بعد حريق عام (1174/570)، كما تذكر الروايات التاريخية وتدل العناصر المعمارية.

أما مئذنتا الحرم فقد أقيمتا فوق برجي المعبد الروماني. يرجع تاريخ الغربية إلى عهد السلطان قايتباي المملوكي، جددها سنة (1488/893).

أما الشرقية (مئذنة عيسى) فقد جددت أكثر من مرة، كان آخرها بعد زلزال عام (1759) ويبدو من دراسة النصوص التاريخية أن جامع الوليد كان مزودا بمئذنة واحدة هي مئذنة العروس. إضافة إلى الأبراج الأربعة المستخدمة للأذان منذ الفتح، واستمر الحال كذلك، كما يبدو، إلى عهد المسعودي[26] (المتوفي سنة 346) لأنه يقول : «والصوامع فيه لم تغير، وهي منابر الأذان إلى هذا الوقت» ويضيف المقدسي[27]، (المتوفى سنة 380) : أن مئذنة العروس محدثة. أي ليست من عهد الصوامع الأربع، أبراج المعبد الروماني.

3 - العناصر المعمارية :

شيد الجامع بالحجر الجيد النحت، وهو تقليد عريق في عمارة بلاد الشام، ومقالعه متوفرة. ولذا كانت العناصر المعمارية الأساسية، اضافة إلى الجدران، من الحجر أيضا كالعضائد، والعمد وهي منحوتة من قطعة واحدة، فوقها تيجان من طراز كوارنثي، ويتخللها عمد من الغرانيت، معاد استعمالها على الأرجح. وهناك أعمدة من الرخام، ولا سيما الصغيرة منها (السويريات).

أما عقود القناطر فهي على شكل نصف دائري، بعضها مدبب قليلا (يرسم قوسها من مركزين). وبعضها متجاوز قليلا (حدوى). ونجد عنصرا مساعدا في تركيب القناطر مهمته زيادة ارتفاعها وهو حجر بين تاج العمود ورجل العقد على هيئة جذع هرم مقلوب، يمكن تسميته بالوسادة.

ويعتمد التسقيف على صفوف القناطر التي وصفناها. ويزيد في ارتفاع السقف وجود طابق ثان من القناطر الصغيرة أو الطاقات كما رأينا. ويتكون السقف من هيكل خشبي على شكل جملون، فوق كل بلاطة، تكسوه من السطح صفائح الرصاص، ومبطن من الداخل بالخشب المزخرف.

وليس في جامع دمشق قبب، إلا ان هناك قبة واحدة تتوسط المجاز القاطع (البلاطة العمودية على القبلة) تعرف بقبة النسر، لان القدماء شبهوا الحرم بالنسر، القبة رأسه والمجاز جسمه والبلاطات الممتدة على جانبيه أجنحته. والقبة بوضعها الحاضر لا تشبه الأصل القديم بعناصرها لأنها جددت بعد الحريق الأخير (1892).

4 - العناصر الزخرفية :

اعتمد بناة الجامع في زخرفته وتجميله، كما رأينا في قبة الصخرة والأقصى، على عنصرين أساسيين هما الرخام والفسيفساء. استخدم الرخام في كسوة الجدران والعضائد، بحيث يؤلف وزرة ارتفاعها قرابة أربعة أمتار.

وكان الرخام من النوع الذي أطلق عليه القدماء (المجزع) ذلك ان طريقة الرصف تقوم على تشريح قطعة الرخام إلى شريحتين أو أربع، ثم رصفها متقابلة بحيث تكون من مجموعها شكل رباعي متموج ولهذا الترخيم ما يشبهه في قبة الصخرة في القدس وفي كنسية أيا صوفيا في القسطنطينية.

ولقد زال الترخيم من جدران جامع دمشق بسبب الحرائق والزلازل وبقيت أجزاء صغيرة منه عند دهليز الباب الشرقي تدل على الأصل.

أما الفسيفساء فكانت توضع مما يلي الترخيم وحتى السقف، وكذلك كانت تكسو العضائد، والعقود، وواجهات القناطر. ويغلب فيها فصوص الزجاج الملون، بينها

(26) مروج الذهب 2°259.

(27) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ص 157.

المذهب والمفضض، ويتخللها قليل من فصوص الحجر والرخام الملون والأصداف.

والموضوع السائد في فسيفساء الأموي هي المشاهد المعمارية وعمارة البيئة والحدائق التي تؤلف لوحات رائعة، بينها المنازل والجسور والقرى، تحف بها الحدائق والأشجار المتنوعة تجري من تحتها الأنهار، ويحيط بهذه اللوحات اطار من أشكال هندسية. وكانت تحوي فسيفساء الأموي أيضا عناصر مفقودة كالآيات القرآنية والنصوص التاريخية، ذكرتها كتب التراث (كالمسعودي والمهلبي). ذلك ان فسيفساء الحرم زالت كلها بسبب الحرائق المتكررة ولم يبق سوى قطعة صغيرة شوهها الحريق. وأهم ما بقي منها نجده اليوم في الرواق الغربي من الصحن، وفي دهليز الباب الغربي، وفي واجهة المجاز. وقد جددت أجزاء منها خلال أعمال الترميم والصيانة، يمكن التمييز بينها وبين الأصل القديم. كذلك ضمت هذه اللوحات الباقية قطع مجددة في عهود السلاطين نور الدين وصلاح الدين والظاهر بيبرس. لقد وصف الاصطخري[28] تيجان الأعمدة فقال إنها من الذهب، ولعله يقصد أنها كانت مطلية بالذهب. كذلك السقوف الخشبية كانت مذهبة كما وصفها اليعقوبي.

وشملت الزخرفة أيضا النوافذ التي كانت مصنوعة من شبابيك الجص، المعشق بعضه بالزجاج الملون (الشمسيات) التي تقدم وصفها. كذلك لم يبق من نوافذ الرخام الأموية ذات الشبك الرخامي المزخرف سوى ست نجدها في قاعة المشهدين الغربيين. ويتكون الشبك من الأشكال الهندسية المتداخلة التي تختلف من واحد لآخر.

د ـ تشييد القصور :

الصفات العامة للقصور الأموية :

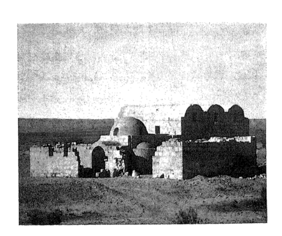
إلى جانب حركة بناء المساجد التي تمثل العمارة الدينية، فان المشاريع العمرانية الأخرى كالقصور العديدة التي شيدها الأمويون تمثل الجانب المدني للعمارة. ويمكننا التعرف على الفن المعماري في هذه القصور من آثارها الباقية. ويلاحظ أن القصور، على عكس المساجد تتهدم وتندثر بعد ذهاب بناتها، بينما تبقى المساجد لأنها تخص الناس جميعا.

والقصور في المدن أدعى للزوال والاندثار من قصور البادية، نظرا لحاجة الناس الماسة في المدن إلى الأرض. ولذا فانا لا نجد من قصور الأمويين في المدن، وحتى في دمشق العاصمة أي أثر. ولا نعلم عنها غير ما حدثتنا به الكتب.

فالخضراء، قصر معاوية[28 مكرر] في دمشق الذي استمر مقرا للخلافة الأموية، هدمه العباسيون، وتحول إلى دار للشرطة وضرب النقود في القرن الرابع الهجري ثم لم يعد له ذكر، وكان موقعه إلى جوار الجامع الأموي عند جداره الجنوبي. وكذلك لم يبق أثر لدور الإمارة التي شيدها الولاة في البصرة والكوفة وواسط.

أما القصور الأخرى التي شيدت خارج المدن في البادية فهي أحسن حالا. وقد بقي العديد منها، وهي بنسب متفاوتة من الصيانة. نذكر منها :

1 ـ في بادية الشام السورية : الحير الغربي والحير الشرقي، وقصر أسيس.



قصير عمرة : منظر خارجي للحمام

---

(28) انظر لائحة المصادر.

(28) مكرر : لمزيد من المعلومات يمكن الرجوع إلى مقالنا (قصور الحكام في دمشق) المنشور في مجلة الحوليات الأثرية السورية، المجلد 22/ لعام 1974.

2 ـ في بادية الأردن : قصير عمرة وحمام الصرح، والخزانة، والمشتى، والموقر، والطوبة.

3 ـ وفي فلسطين : قصر هشام (خربة المفجر) بالقرب من أريحا، وقصر المنية بالقرب من طبريا.

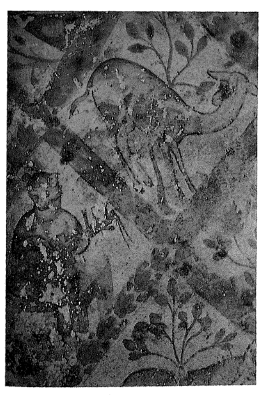


قصير عمرة : زخارف رسم حيواني

4 ـ وهناك في الأراضي اللبنانية بالقرب من الحدود السورية موقع أموي يشبه المدينة يعرف بعنجر (عين الجر سابقا).

وينسب علماء الآثار أكثر هذه المباني والقصور إلى الوليد وهشام ابني عبد الملك. ولقد أثار وجود هذه القصور في البادية المقفرة بهذه الكثرة تساؤلات كثيرة، وكتبت بحوث عديدة لتفسير وجودها والغرض من بنائها.

والذي نستخلصه أن هذه القصور والمنازل التي حرص الأمويون على اقامتها في أنحاء البادية كان الغرض منها «أن تهيىء اقامة مريحة لبعض فصول السنة، وخاصة في أشهر الربيع حيث ينبت العشب وتخضر الأرض. فهي اذن منتجعات ومنازل تحقق التحرر من جو المدينة المتزمت، فضلا عن صفاء الهواء وطيب المناخ. كما توفر المتع العديدة وعلى رأسها متعة الصيد. ويلاحظ أن القصر الأموي لم يكن قائما بمفرده وسط الصحراء، بل كان جزءا من نظام عمراني متكامل يضم في غالب المواقع حماما ومسجدا وخانا أو قصرا كبيرا لنزول حاشية الخليفة وجنده وخدمه، ومنشآت زراعية فيها البساتين والمراعي التي تجتذب الحيوانات البرية، وتربى فيها الحيوانات الأليفة. وقد وجدت آثار لهذه المنشآت كأسوار البساتين ومصائد الحيوان والسدود والأقنية والبرك ومن أجل ذلك أطلق على أكثر هذه المنازل اسم الحير أو الحائر.[29] اذن فالقصور الأموية كما تبدو كانت مجمعات ريفية راقية تطلبت اقامتها أموالا وامكانات لا تتوفر لغير الخلفاء والأمراء.



قصير عمرة : رسوم آدمية وحيوانية

(29) انظر لمزيد من المعلومات كتاب : (الحائر)، بحث في القصور الأموية في البادية لمؤلفه د. فواز أحمد طوقان.

والذي يهمنا من هذه المنازل أو المجمعات هو الناحية المعمارية، وما نجده في القصور القائمة من هندسة وتخطيط وعناصر معمارية وزخرفية، وما فيها من صفات أصيلة تميزها عن العمائر الأخرى، الأمر الذي يفرض انتماءها إلى فن معماري معين.

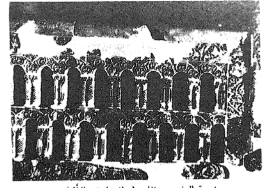
ونجمل فيما يلي الصفات العامة المشتركة لهذه القصور :

أولا ـ من حيث الهندسة والتخطيط :

القصر الأموي يشبه الحصن بسوره المرتفع المزود بالأبراج، الخالي من الفتحات. وفي الداخل باحة سماوية أو فناء يحيط به أروقة مسقوفة تتقدم مجموعة من البيوت، وهي وحدات سكنية متصلة. وتتميز واحدة من هذه الوحدات لتصبح كقاعة العرش ومكان جلوس الخليفة. وتتعدد الباحات في بعض القصور لتفصل بين أقسام القصر المختلفة. وقد يضم القصر في بعض أجنحته حماما ومسجدا، وقد تكون هذه مستقلة في عمائر خاصة بها. وطبيعي أن لا تكون القصور ذات مخطط واحد بل ان لكل منها صفات تميزه عن غيره، كما سيتضح لنا عند وصفها.

ثانيا ـ مواد البناء :

شيدت القصور الأموية في منطقة تكثر فيها المقالع



خربة المفجر : تفاصيل لزخارف الأقواس

الحجرية، وبلاد الشام لها تقاليد عريقة في استخدام الحجر، وحسن نحته منذ عهد الحضارات العربية القديمة، كما رأينا في عمائر أوغاريت الكنعانية. ولذا فقد شيدت القصور الأموية بالحجر كمادة أساسية، وإلى جانبه الآجر أو اللبن المغشى بالجص أو الكلس كمادة ثانوية.

ثالثا ـ العناصر المعمارية :

العناصر الشائعة في أكثر القصور هي الأعمدة الرخام أو الحجر، والعضائد المبنية بالحجر أو الآجر، والعقود. وهذه من النوع النصف دائري، وأحيانا يكون العقد حدويا أي يتجاوز نصف الدائرة قليلا. أما العقد المدبب الذي يرسم قوسه من مركزين متماثلين فكان قليل



قصير عمرة : زخارف لرسم آدمي

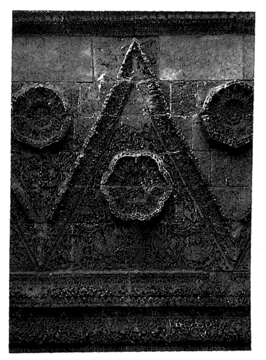
الاستعمال وخفيف الانكسار لا يكاد يبين.

وهناك سواكف من حجر واحد، أو مركبة من حجارة معقودة بطريقة التعشيق. ويأتي فوق الساكف غالبا عقد عاتق أو مخفف شكله نصف دائري. واستخدم في التسقيف، السقف المستوي المصنوع من الخشب، والقبب المعقودة بأنواعها، الطولية وهي على شكل نصف أسطواني أو من النوع المتقاطع، واستعملت القبة على مقياس ضيق، وكانت صغيرة الحجم، نصف كروية. واعتمد على المثلثات الكروية لملء الفراغ في زوايا الانتقال.

وتميزت القصور الأموية بأسوارها الحجرية المزودة بالأبراج ذات المسقط النصف دائري غالبا، وبالبوابات الفخمة المزينة بالعديد من العناصر الزخرفية.

رابعا ـ العناصر الزخرفية :

أهم العناصر التي استخدمت في زخرفة القصور هي :



واجهة قصر المُشتّى ـ عناصر زخرفية

- الفسيفساء : وتغلب فيها الفصوص الزجاجية، واستعملت في الأرضيات.
- الرخام : واستعمل في كسوة الجدران، والوزرات بشكل خاص.
- الرسوم الجدارية : أو الفريسكو، ونجده في الجدران الداخلية، على شكل لوحات تمثل مشاهد متعددة المواضيع، مثلت فيها صور الانسان والحيوان.

كذلك استخدم النقش على الحجر، والنقوش الجصية لصنع الشمسيات والدرابزين وكسوة الجدران المبنية باللبن والآجر.

القصور والمنازل الهامة

قصر الحير الغربي :

يقع في بادية الشام، على الطريق بين دمشق وتدمر وجرى الكشف عن معالم القصر ودراسة المنشآت المحيطة به بين عامي 1936 و1938، ونقلت عناصره المعمارية والزخرفية إلى متحف دمشق الوطني واستخدمت في اعادة قطعة من القصر شملت البوابة وجزءا من الصحن والرواق والقاعات المجاورة لهما في الطابقين الأرضي والعلوي.

وظل الاسم القديم للقصر مجهولا، وينسب علماء الآثار بناء القصر إلى الخليفة هشام ابن عبد الملك استنادا إلى نص منقوش بالخط الكوفي على باب خان عثر على اطلاله على بعد عشرة كيلومترات من القصر. نورده فيما يلي لأهميته :

«بسم الله الرحمن الرحيم. لا اله الا الله وحده لا شريك له، أمر بصنع هذا العمل عبد الله هشام أمير المؤمنين أوجب الله أجره. عمل على يدي ثابت في رجب سنة تسع ومائة». والبقعة التي شيد فيها القصر بادية خصبة التربة، جلبت إليها المياه من واد يدعى «خربقة»، أقيم عليه سد من الحجر، مدت منه أقنية إلى خزان كبير بجوار القصر. وعثر حول القصر على آثار حمام

وطاحون، وبساتين محاطة بسور من اللبن بلغت أطواله (442 × 1050) مترا.

أما القصر فقد تحول إلى اطلال. تظهر فيه أقسامه السفلى المبنية بالحجر الكلسي. وقد أمكن التعرف على مخططه الكامل بعد أعمال التنقيب التي تم بنتيجتها أيضا العثور على الكثير من عناصر القصر المعمارية والزخرفية.

والمظهر العام للقصر يشبه القصور عامة : سور مرتفع مزود بالأبراج الدائرية، ذات مسقط نصف دائري في الأضلاع، وقريب من الدائرة في الأركان، باستثناء الركن الشمالي الغربي الذي يحتله برج قديم لموقع غساني. وبوابة القصر مفتوحة بين برجين أيضا.

القصر مربع الشكل طول ضلعه (70) مترا، يتوسطه صحن يحيط به رواق محمول على أعمدة، تنتظم خلفها المجموعات السكنية، وتتألف من ستة بيوت مستقلة متلاصقة، أبوابها مفتوحة على الرواق. وفي كل منها قاعة رئيسية في الوسط. ويدخل النور إلى الغرف من الصحن عن طريق الأبواب أو الفتحات (الشمسيات) الموجودة فوقها، في حال إغلاق الباب. والشمسيات مصنوعة من الجص، يعلوها عقد حدوي، وتعتبر عملا فنيا وعنصرا زخرفيا بما تمثله من الأشكال الهندسية والعروق النباتية.

والنقوش الجصية عنصر أساس في زخارف القصر نجدها في الداخل والخارج، تزين البوابة ودرابزين أروقة الطابق العلوي وواجهاته، وهي متقنة الصنع، غنية بأشكالها ومواضيعها التي تشمل، اضافة للزخارف الهندسية والنباتية، المخلوقات الحية البارزة النحت، والمحاريب الزخرفية ذات السويريات التي نجد مجموعة منها في الواجهة، والشرافات المسننة، وعروق الكرمة، وسعف النخل، وأزهار الزنبق، وأوراق الأكانتس (الخرشوف).

والعنصر الثاني في الزخرفة هو الرسوم الجدرانية (الفريسكو)، التي تؤلف لوحات كبيرة على جدران الغرف. أو تؤلف وزرات للجدران على شاكلة الرخام المجزع. وعثر في الأنقاض أيضا على فصوص الفسيفساء. وكذلك عثر على قطع من الأخشاب المزينة بالأصبغة، لا شك أنها من بقايا السقوف.

قصر الحير الشرقي

يوجد في البادية السورية منشأة أخرى مماثلة يطلق عليها قصر الحير الشرقي، وتقع إلى الشمال الشرقي من تدمر، على مسافة مئة متر تقريبا. حيث نجد اطلال قصر كبير وقصر صغير، وحمام وأسوار لبساتين ومزارع. وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أن القصور الأموية كانت وحدات سكنية في قرية زراعية أو مجمع ريفي.

اختلف العلماء في تاريخ انشاء الحير الشرقي وفي الاسم الأصلي للموقع. وقد رأى العالم الأمريكي (غرابار) الذي تولى أعمال التنقيب في السبعينات أن الاسم القديم للموقع هو (العرض)، وإن القصر الصغير كان خانا أو محطة للقوافل وليس قصراء، ورأى كذلك أن القصر الكبير كان مركزا اداريا، يرجع تاريخ بنائه إلى العهدين الأموي والعباسي، دون تحديد التاريخ.

ولقد توصلت بعد تحريات في النصوص القديمة إلى أن الحير الشرقي ما هو الا موقع الزيتونة الذي يأتي ذكره كمنزل لهشام بن عبد الملك، ولقد حسب بعض الباحثين الزيتونة هي الرصافة أو الحير الغربي[30].

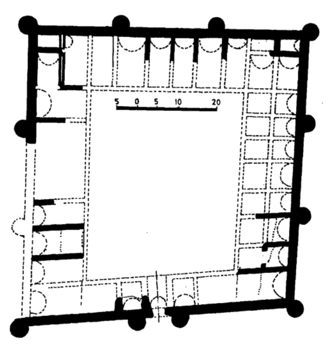
وفي رأي غرابار تناقض ظاهر في تحديد وظيفة المنشآت. لأن محطة القوافل لا تستدعي وجود حمام على مستوى رفيع، وبساتين أحيطت بها أسوار متقنة البناء، جلبت إليها المياه من مسافة تقدر بثلاثين مترا. كما أن المركز الاداري في القصر الكبير، لا يتفق مع محطة للقوافل بل هو مكمل لقصر الخليفة وما يتطلبه من خدمات أساسية.

على كل حال فالذي يهمنا هنا هو الناحية المعمارية وسنجد عند وصف العمائر أن الفن مما لا شك فيه أموي، وعلى الأرجح من عهد هشام بن عبد الملك كما تدل النصوص والكتابات. ولعل ترميمات واصلاحات أجريت على المباني في عهد لاحق غيرت من معالم بعض العناصر كما سنرى.

(30) لمزيد من المعلومات يمكن الرجوع إلى الدراسة التي نشرناها في مجلة الحوليات الأثرية السورية (المجلد 26 لعام 1976).

فالقصر الصغير شكله مربع غير منتظم، طول ضلعه حوالي (70) مترا. ما زال يحتفظ بالجزء الأعظم من أسواره المبنية بالحجر الكلسي الجيد النحت، حتى ارتفاع خمسة عشر مترا. وتهدمت أكثر المنشآت الداخلية المبنية بالآجر. والسور مزود كالعادة بأبراج دائرية، أربعة في

بوابة القصر أقل فخامة من مثيلتها في الحير الغربي، لكنها مزودة بعنصر دفاعي هام هو الروشن، شرفة بارزة من الحجر، مزودة بسقاطتين لصب السوائل المغلية. ويعتبر أقدم عنصر من نوعه في العمارة الاسلامية.



قصر الحير الشرقي :
القصر الصغير

الزوايا، وإثنان في كل ضلع، تنتهي في أعلاها بغرفة مراقبة مسقوفة بقبة مزودة بالمرامي.

وكان يعلو الأسوار ممر دفاعي للوصول إلى الغرف المذكورة، عرضه (1,60) مترا، مزود بستائر من الآجر.

وللقصر باب وحيد يتوسط الجدار الغربي، مفتوح بين برجين، يؤدي إلى الصحن عن طريق دهليز. لم تتضح تفاصيل مخطط القصر بسبب الأنقاض المتراكمة في الداخل وتهدم سقوف البيوت. على أنه يمكن تلخيص الأوصاف العامة للقصر كالتالي :

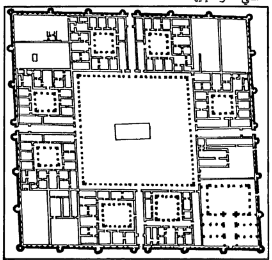
صحن سماوي مرصوف بالبلاط، يحيط به رواق على أعمدة، ووراء الرواق توجد البيوت، التي تبدو سقوفها مبنية بالآجر على شكل أقباء طويلة طويلة.

أما فتحة الباب فمستطيلة، سعتها ثلاثة أمتار، مسقوفة بساكف معقود بالحجارة المعشقة، فوقه عقد عاتق على شكل قوس حدوي. وعلى جانبي الباب محرابان صغيران. الزخارف في القصر قليلة ولا تماثل ما وجد في الحير الغربي.

أما القصر الكبير فهو أشبه بمدينة صغيرة أنشئت إلى جوار قصر الخليفة لتكون منزلا للحاشية. وهناك قرائن كثيرة تؤيد هذا الرأي، منها أن كلمة المدينة وردت في نص تاريخي عثر عليه في المنطقة، وقد نسب النص بناء المدينة إلى هشام بن عبد الملك بتاريخ عشر ومئة (110 هـ). والمخطط الذي نجد فيه أسوارا زودت بأربع بوابات تتصل بشوارع، على محاور متعامدة، تؤدي إلى الساحة العامة، ثم إلى البيوت المستقلة الموزعة حولها. ومما عثرت عليه بعثة التنقيب من آثار، معصرة للزيت

بالقرب من المسجد الذي يحتل الزاوية الجنوبية الشرقية والمؤلف من صحن وحرم. وأخيرا فإن المساحة تزيد على مثلي مساحة القصر الصغير، فهو مربع طول ضلعه 160 مترا.

أما من ناحية الفن المعماري، فاننا لا نجد أية زخارف في البوابات والأسوار، وهذا يتفق مع وظيفة البناء التي أشرنا إليها.



قصر الحير الشرقي ـ القصر الكبير سورية

كما أن تخطيط المسجد مماثل تماما لجامع دمشق، سوى أن مئذنته منفصلة عنه، حيث جعلت بين القصرين، وهي على شكل برج مربع. والمداخل الأربعة، أبواب مستطيلة تعلوها عقود عاتقة، لكنها تختلف عن عقد القصر الصغير، اذ تبدو حدوية مدببة، وهنا نجد أقدم نموذج لهذا العقد. كما نجد فوق البوابات رواشن مماثلة للروشن الذي رأيناه في القصر الصغير.

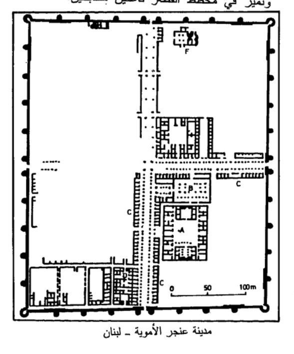
قصر جبل أُسَيْس :

وهناك منزل أموي ثالث في البادية السورية، يبعد عن دمشق مسافة (105) كيلومتر باتجاه الشرق. ويقع إلى جوار هضبة بركانية تدعى جبل أسيس، وعلى ضفاف بحيرة قليلة العمق تتجمع فيها مياه السيول.

ويتألف من قصر وحمام ومسجد. القصر شبيه بالحير الغربي من حيث حجمه (مربع ضلعه 62,5 مترا) ومن حيث تخطيطه، فهو سور مزود بالأبراج الدائرية، فيه باب وحيد مفتوح ضمن البرج الأوسط، يليه دهليز إلى الصحن. وحول الصحن رواق وبيوت على طابقين. شيد الطابق الأرضي بالحجر البركاني، والعلوي باللبن والآجر. جرت فيه تنقيبات في السنوات الأخيرة من قبل بعثة ألمانية برئاسة «كلاوس بريش» محافظ متحف برلين الاسلامي. عثر في الأنقاض على آثار درابزين مزين بالزخارف الجصية، تتألف من محاريب ذات سويريات، وعلى شرافات مسننة وقطع من الرسوم الجدارية (الفريسكو).

عنجر (عين الجر) :

يقع موقع عنجر في سهل البقاع قرب الحدود السورية، ونجد فيه مدينة تبلغ أطوالها (400 × 320) مترا، لها سور مزود بالأبراج الدائرية، وأربعة أبواب تتوسط أضلاع السور. ويخترق المدينة شوارع متعامدة ذات أروقة على نسق المدن الرومانية، تقوم وراءها الأسواق والمباني، بينها القصر والمسجد، كما عثر إلى جوار جدار السور على حمامين. ونميز في مخطط القصر قاعتين متقابلتين، خصصتا



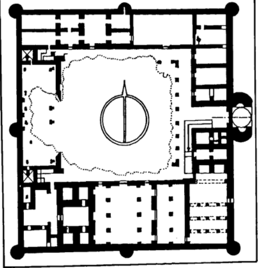
مدينة عنجر الأموية ـ لبنان

لمجلس الخليفة، أي ما يسمى بالديوان أو قاعة العرش.

لا يوجد حتى الآن ما يؤرخ انشاء المدينة، لكن هناك ما يرجح نسبتها إلى عهد الوليد الأول، حيث عثر على حجر يحمل اسمه.

قصر المنية :

يقع قرب شاطىء بحيرة طبريا في فلسطين. شيد



قصر المنية ـ طبرية، فلسطين

في أيام الوليد الأول بدليل وجود اسمه منقوشا على لوح من الرخام بالخط الكوفي. عثر عليه عند بوابة القصر، كما يقول «كريزويل». اما السور فمبني من الحجارة، وتبلغ سماكته (1,5) مترا، وعليه أبراج دائرية على شاكلة أبراج قصري الحير، باستثناء برج البوابة، فانه مربع في الوسط ودائري في طرفيه. وتتألف البوابة من الداخل من غرفة مربعة مسقوفة بقبة وعلى جانبيها محرابان، تؤدي إلى الدهليز. وحول الصحن رواق يتقدم الوحدات السكنية (البيوت)

ولم يبق من أسوار القصر سوى أجزائها السفلى بارتفاع (4,5 أمتار). وقد كشفت التنقيبات التي أجرتها بعثة ألمانية برئاسة «شنايدر» على معالم القصر وتعرفت على قاعة العرش والمسجد الذي يحتل الزاوية الجنوبية الشرقية، وفيه ثلاثة أبواب أحدها يؤدي إلى خارج القصر، والثاني إلى الصحن، والثالث وهو في جدار الحرم، إلى قاعة العرش. وتتكون هذه من جناح مركزي فيه ثلاث بلاطات، وجناح أيمن مؤلف من بيت كامل، وجناح أيسر عبارة عن قاعة مستطيلة مقسومة إلى بلاطين. ويطل الجناح المركزي على الصحن بثلاثة أبواب، عثر في أنقاضها على الرخام الملون الذي كان يؤزر الجدران وعلى فصوص الفسيفساء التي كانت تزين الجدران مما يلي الورزة الرخامية.

قصر هشام (خربة المفجر) :

منزل هام قريب من مدينة أريحا في فلسطين. لم يعثر حتى الآن على ما يؤكد نسبته إلى الخليفة هشام. وهو أكثر المواقع الأموية فخامة، يتألف من مجمع معماري فيه قصر وحمام كبير ومسجد. ويتقدم المجموعة باحة واسعة تتوسطها بركة مربعة الشكل حولها شادروان[31] مثمن الأضلاع. أما القصر فهو على شاكلة القصور الأموية، صحن محاط بالأروقة والبيوت وبالقاعة الكبرى (قاعة العرش). له بوابة رئيسية فخمة مطلة على الباحة الخارجية، وعلى جانبيها رواقان يؤلفان واجهة القصر وتنفتح عليهما بعض غرفه.

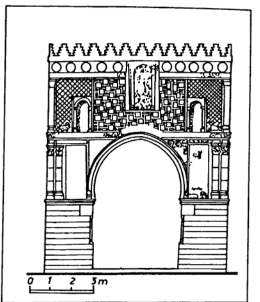
ويتصل القصر من الناحية الشمالية بباحة داخلية أخرى، يقع المسجد على طرفها الشرقي، بينما احتل الحمام النهاية الشمالية للمجمع. يصله بالقصر ممر مسقوف، عبر الباحة المذكورة.

ويعتبر حمام خربة المفجر أهم شيء في هذا المجمع، بل أفخم الحمامات الأموية. فهو يتألف من قاعة واسعة (40 × 30 مترا) فيها أربعة صفوف من العضائد، في كل صف أربع، تحمل السقف الذي يعتقد أنه كان مؤلفا من قبوات تتوسطها قبة عالية، كما يعبر عنها المجسم والمقطع. هكذا تصورهما الباحثون. أما المسقط الأفقي فقد

(31) كلمة فارسية معربة، استخدمها القدماء اصطلاحا للمظلة المؤلفة من قبة محمولة على أعمدة فوق بُرك المساجد، أو في أعلى المآذن.

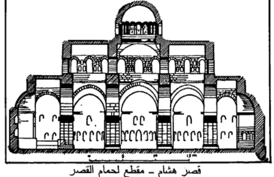
والغزلان تحت شجرة كبيرة، وهي تحتل واحدة من المقاصير، يعتقد أنها مقصورة الخليفة[32].

ويلي القاعة أقسام الحمام الأخرى التقليدية. عثر تحتها على قنوات لتوزيع البخار في غرفة الحرارة الدائرية الشكل، المقسمة إلى ثماني مقاصير نصف اسطوانية



قصر هشام ـ بوابة الحمام

تم الوصول إليه اعتمادا على المكتشفات والأطلال الباقية. ونلاحظ أن أطراف القاعة مكونة من حنايا نصف اسطوانية، ثلاث من كل ضلع. وقد حل محل الحنية


قصر هشام ـ مقطع لحمام القصر

الوسطى في الضلع الشرقي، بوابة فخمة مسقوفة بقبة ذات عقد مذبب لها واجهة غنية بالزخارف، بينها محاريب وشرافات مسننة.

وقد فرشت أرض القاعة بالفسيفساء، تمثل أشكالا هندسية مختلفة، بينها اللوحة الشهيرة بمشهد الأسود

قصر المُشَتَّى :

توجد في البادية الأردنية على مسافة عشرين ميلا إلى الجنوب من عمان أطلال قصر، يسميه الناس حديثا المشتَّى ولا نعرف على وجه الدقة اسمه القديم أو تاريخ بنائه. ويرجح العلماء أن يكون قد شيد في أواخر العهد الأموي، أو في أيام الوليد الثاني.

وبالنظر لمساحته الواسعة التي تقارب مساحة القصر الكبير في الحير الشرقي، فانه أشبه بالمدينة منه بالقصر (طول ضلعه 150 مترا). مزود سوره بالأبراج الدائرية، قطرها في الأركان (7 أمتار)، وفي الأضلاع (5 أمتار).

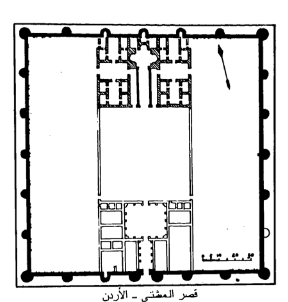
وفي جدار السور الجنوبي توجد بوابة القصر بين برجين مضلعين نقشت وجوههما بالزخارف الرائعة، نقلا مع قطعة من السور إلى برلين في العهد العثماني، وهي موجودة في متحفها الاسلامي.

ويقال أن القصر لم يكتمل بناؤه، والموجود منه يشمل القطاع الأوسط المؤلف من باحة وسطى مربعة (طول ضلعها (57 مترا)، ومجمعين من المباني في الشمال والجنوب، وهذا الأخير يقع خلف البوابة مباشرة.

ويتألف من دهليز طوله (17,9 مترا) يؤدي إلى فناء مستطيل (27 × 23 مترا) حوله مجموعة قاعات وغرف

أما الجناح الشمالي، فله بوابة فخمة مطلة على الباحة الوسطى ذات ثلاث فتحات، الوسطى واسعة.

(32) تؤكد لنا فخامة هذه القاعة أن الحمامات الأموية لم تكن لمجرد الاغتسال، وانما اريد بها مكان للراحة والاستجمام.



قصر المشتى ـ الأردن

وتؤدي كل من الفتحات إلى دهليز، ينتهي الأوسط بقاعة العرش، ذات التصميم الطريف المؤلف من ثلاث مقاصير على شكل حنايا تتوزع بينها غرف صغيرة. ويؤدي الدهليزان الآخران إلى بيتين مستقلين متماثلين تماما.

قصر الطوبة :

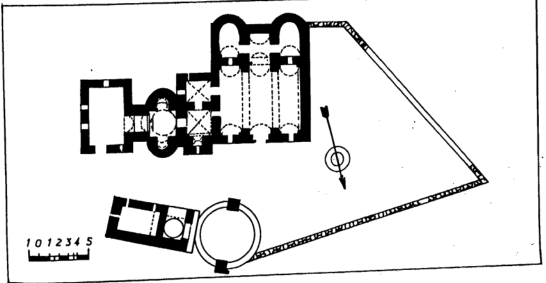
تقع اطلال هذا القصر في البادية الأردنية، على مسافة تقارب الستين كيلومترا إلى الجنوب الشرقي من عمان. وقد تهدمت أكثر اقسامه، وبقيت أجزاء من سوره ومبانيه. ويلاحظ أن تخطيط القصر دقيق ومنتظم، وهو يشبه قصرين متناظرين متلاصقين، يضمهما سور واحد مستطيل (140 × 73 مترا) مزود بالأبراج الدائرية.

ولكل من القصرين باب في السور الشمالي مفتوح بين برجين مربعين. بنيت أسوار القصر بالحجر، واستخدم الآجر في الجدران الداخلية. ولا يوجد ما يؤكد تاريخ البناء، الا أن علماء الآثار يميلون إلى نسبته إلى الوليد الثاني أيضا، اذ يعتبره «كريزويل» معاصرا لقصر المشتى المتقدم الذكر، وينفي ما يدعيه المستشرقون الآخرون من نسبته إلى الغساسنة.

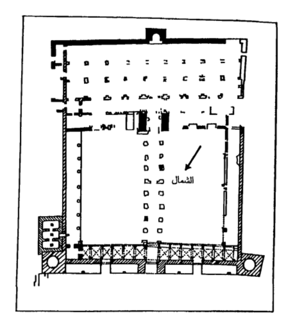
قُصيْر عَمْرَة :

هناك في الأردن على وادي البطم إلى الشرق من عمان، وعلى مسافة حوالي مئة كيلومتر، يوجد منزل أموي، أهم ما فيه حمام اطلق عليه قصير عمرة، لصغره بالنسبة للقصور الأموية الأخرى وتأتي شهرة هذا الحمام من أهمية الرسوم الجدارية التي ما زالت أقسام هامة منها ظاهرة.

وقد ترجح لدى العلماء نسبته إلى الوليد الأول، استنادا إلى اللوحة التي تمثل الملوك الذين انتصر عليهم



مخطط قصير عمرة الأردن



مخطط جامع المهدي

المسلمون، أمثال كسرى وقيصر والنجاشي، وبينهم ملك الاسبان «رودوريكو» الذي قتل في معركة (غوادالينا) في عهد الوليد سنة 711 للميلاد.

والبناء بسيط في مظهره، يتألف من قاعة كبرى ذات ثلاث بلاطات مسقوفة بصَبوات طويلة محمولة على عقدين كبيرين يستندان على دعائم جدارية قليلة الارتفاع. وتضم القاعة في صدرها، كما يبدو من المخطط ثلاث مقاصير، الوسطى مربعة كالايوان، يصلها بالمقصورتين الجانبيتين باب صغير. وتتصل القاعة الكبرى، التي تعتبر للاستراحة أو الاستقبال، عن طريق باب بأقسام الحمام الأخرى المؤلفة من غرف ثلاث تمثل أقسام الحمام التقليدية، البارد والدافىء والحار، والغرفة الثالثة مزودة بمقصورتين على شكل الحنية، وقد سقفت بقبة، بينما عقدت الأخريان بقبوتين، متقاطعة وطويلة. ويلي ذلك المرجل والموقد.

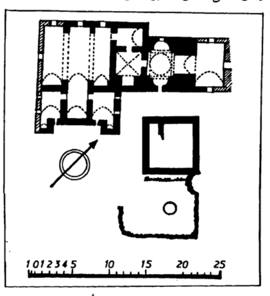
لقد عثر على آثار الفسيفساء والرخام في بلاط الأرض. وكذلك كانت الجدران مؤزرة بالرخام. بينما زينت الأقسام العليا والعقود بالرسوم الجدارية التي تمثل مشاهد مختلفة بينها كائنات حية، أهمها لوحة ملوك الأرض التي تقدم ذكرها، وهي مرسومة في القاعة الكبرى على الجدار الغربي. ولوحة قبة الفلك (زودياك) المرسومة في طاسة قبة القسم الحار. وهناك مشاهد صيد وموسيقى ورياضة وراقصات[33].

حمـــام الصـــرح :

حمام آخر في الأراضي الأردنية يعرف بالصرح، ويلفظه بعضهم السراح. وهو جزء من منزل أموي عمراني يتكون من **القصر المسمى الحلابات** ومسجد صغير، ومكانه على وادى الضليل الممتد بين الزرقاء الواقعة شمال شرقي عمان والقصر الأزرق في الشرق.

وقد اختلف المؤرخون في تاريخ القصر فنسبه بعضهم إلى هشام، والبعض إلى الوليد الثاني، ويرى «كريزويل» أنه شيد بين عامي 725 ـ 730 م.

ويشبه إلى حد كبير قصير عمرة من حيث التخطيط والنظام والأقسام الداخلية، لكنه متهدم، لم يبق منه شيء يذكر، على عكس قصير عمرة.



مخطط حمام الصرح بالأردن

(33) جرت دراسة هذه المشاهد من هيئات علمية عديدة، كان آخرها البعثة الاسبانية برئاسة العالم «مارتين الماغرو» التي نشرت كتابا باللغتين الاسبانية والعربية عن القصر. وقد لاحظنا أخطاء بعض آراء المؤلفين كتفسيرهم لصورة المرأة العارية على أنها زوجة الخليفة الوليد بن عبد الملك، الأمر الذي لا يقبله المنطق والواقع.

أهم المصادر العربية

1 ـ المقدسي (شمس الدين محمد البشاري) : **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم** ـ طبعة ليدن 1909.
2 ـ أحمد ابن عبد ربه (الاندلسي) : **العقد الفريد**، القاهرة 1346 هـ.
3 ـ ناصر خسرو : سفرنامة.
4 ـ المهلبي : **المسالك والممالك**، مخطوط، نشر قطعة منه المنجد (صلاح الدين) في مجلة معهد المخطوطات لعام 1958.
5 ـ الهروي (علي بن أبي بكر) : **الاشارات لمعرفة الأماكن والزيارات**، طبعة دمشق، 1953.
6 ـ شمس الدين الذهبي : **العبر**، طبعة الكويت، 1961.
7 ـ أبو شامة (شهاب الدين المقدسي) : **كتاب الروضتين في تاريخ الدولتين النورية والصلاحية**، القاهرة 1287.
8 ـ اليعقوبي : **تاريخ اليعقوبي**، طبعة النجف، 1375.
9 ـ أبو الفداء : **تقويم البلدان**، طبعة باريس 1850.
10 ـ ابن بطوطة : **الرحلة (تحفة النظار)**، مصر 1938.
11 ـ ابن شداد : **الاعلاق الخطيرة** الجزء الثاني، تحقيق د. سامي الدهان دمشق 1956.
12 ـ العمري (ابن فضل الله) : **مسالك الأبصار**، 743 هـ الجزء الأول، طبعة مصر.
13 ـ الحنبلي (مجير الدين) : **الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليل**، المطبعة الوهبية 1383 هـ.
14 ـ الاصطخرى : **المسالك والممالك** ـ طبعة ليدن 1870.
15 ـ مصطفى الدباغ : **بلادنا فلسطين** 10 أجزاء مطبوعات رابطة الجامعيين بمحافظة الخليل 1976.
16 ـ محمود العابدي : **قدسنا**، مطبوعات معهد البحوث والدراسات العربية، 1972.
17 ـ ابن جبير : **الرحلة** ـ القاهرة 1955، تحقيق د. حسين نصار.
18 ـ للمؤلف : **اسهام في دراسة الجامع الأموي**، الحوليات، المجلد 13، 1963.
19 ـ للمؤلف : **فسيفساء الجامع الأموي**، الحوليات، المجلد العاشر، 1960.
20 ـ ابن عساكر : (و 571 هـ) : **تاريخ مدينة دمشق**، المطبوع والمخطوط.
21 ـ البلاذري (و 279 هـ) : **كتاب فتوح البلدان**، القاهرة 1901.

المصادر الأجنبية

1 — Arculfus : **The Pilgrimage of Arculfus**, 670-685 A.D., Pilgrims Text Society.
2 — Briggs (Martin S) : **Muhammadan Arch.** In Egypt and Palestine New York, 1974.
3 — Burkhardt (T) : **Art of Islam**, London, 1976.
4 — Creswell (K.A.C.) : **Early Muslim Architecture**, Tom I, II, Oxford, 1932, 1940, 1969 (2nd Ed.).
5 — Creswell (K.A.C.) : **Early Muslim Architecture of Egypt.** 2 vol., Oxford, 1952, 1959, New York, 1978.
6 — Creswell (K.A.C.) : **A Short Account of Early Muslim Architecture**, Penguin Books, 1958.
7 — Golvin (L) : **Essai sur L'architecture religieuse Musulmane**, 2 vols., Paris, 1970-1.
8 — Lassus (Jean) : **Sanctuaires Chrétiens de Syrie**, Paris, 1947.
9 — Norwich (J.J.) : **Great Architecture of the World**, London, 1979.
10 — Sauvaget (J) : **La Mosquée Omeyyade de Médine**, Paris, 1947.
Sauvaget (J) : **L'Architecture Musulmane en Syrie**, Revue des Arts Asiatiques, 8, 1934.
12 — Studies in Islamic Art and Arch. in Honour of Prof. Creswell. American University in Cairo Press, 1965.
13 — Van Berchem (Marguerite) et Solange Ory : **La Jérusalem Musulmane**, Lausane, 1978.



العمارة العباسية وانتشارها في المشرق الإسلامي

الدكتور طاهر مظفر العميد

المقدمة :

يتفق معظم الباحثين الغربيين، على ان نشأة الفن العربي الإسلامي بدأت في عصر بني أمية، وكانت المدرسة الفنية الأموية هي أولى المدارس الفنية الإسلامية، ويعدون المدرسة الأموية مرحلة انتقال من تلك الفنون التي سبقت ظهور الإسلام إلى الفن الإسلامي الموحد في العصر العباسي.

وتكاد أبحاث أولئك الباحثين تخلو من الاشارة إلى المنجزات المعمارية في عصر النبي (عليه الصلاة والسلام)، والخلفاء الراشدين (رضوان الله عليهم)، وان أشاروا إليها فان روح التعصب ومجانبة البحث التاريخي تسود أبحاثهم.

والظاهر أنهم تأثروا بما كتبه «لامانس» عن عمارة عرب قريش قبل الإسلام فيذكر أنهم «كانوا يعيشون في مساكن فقيرة» ولا يعرفون كلمة قصر، ولم تكن بمكة عمارة، ولمَّا كان الأمر يحتاج بين حين وآخر إلى تجديد عمارة المبنى الصغير للكعبة فان الأهالي كانوا يضطرون إلى الالتجاء إلى عمال أجانب»[1].

وقد جمع «كريزويل» العديد من مثل هذه الأقوال، وتوصل كما يرى هو، إلى خلاصة تتضمن رأي علماء الآثار والفنون الغربيين وهي أن العرب في الفترة السابقة للاسلام، والأيام التي تلت نزول الوحي الكريم لم يكن لديهم من العمارة أو الفنون شيء. وان «عرب ما قبل الإسلام لم تكن لديهم إلا أخشن الأفكار عن البناء»[2]. وكان الغزاة المحمديون مجرد بدو رحل... يقنعون بنوع قبيح من العمارة من اللبن وجذوع النخل[3]. وأن «مدى الامكانيات المعمارية الإسلامية قبل قيام العرب بفتوحاتهم كانت, لا تكاد تكفي الا لتعبر عن حاجاتهم بطريقة غشيمة إلى أقصى درجة»[4]. ويستمر «كريزويل» على هذا المنوال إلى الفترة الراشدية والأموية فيقول : «... وقد رأينا من قبل ان محمدا كان يكره العمارة. فان ما وصلنا من أوصاف تفصيلية لأول مسجد جامع في العصر الإسلامي ـ وهو فناء دار محمد بالمدينة[5] ـ يوضح انه كان بدائيا إلى أقصى درجة، وكذلك كانت الجوامع في كل مناطق الحير الكبيرة، وهي المعسكرات نصف البدوية التي تنشأ مع الفتوحات الإسلامية مثل : البصرة والكوفة والفسطاط.

(1) Lammens, Taif a la veille de l'hegire, Melanges de l' Université de Saint-Joseph, Beyrouth, VIII, p. 183. Idem la Syrie, 5, p.88.
الترجمة العربية لنص «لا مانس» اقتبسناه من فريد الشافعي، **العمارة العربية في مصر الإسلامية**، القاهرة، 1970. ص 40 ـ وانظر : عبد العزيز الدولاتلي، **منهج المستشرقين في دراسة الفنون الإسلامية**، مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية، الجزء الثاني الرياض 1985، صفحة 172، طاهر العميد، **تخطيط المدن العربية الإسلامية**، بغداد 1986، صفحة 102.

(2) Creswell, Early Muslim Architecture, 1, p. 7 وانظر فريد شافعي، مصدر سابق، صفحة 40، وعبد العزيز الدولاتلي، مصدر سابق، صفحة 172، وطاهر العميد، مصدر سابق، صفحة 102 ـ 103.

(3) Bell (G.) **Palace and Mosque at Ukhaidir**, Oxford, 1914, p. VII.

(4) Richmond, **Moslem Architecture**, p. 9.

(5) سينشر لطاهر العميد بحث بعنوان : **الرسول بنى مسجدا ودارا ـ دراسة في الرد على آراء المستشرقين**. راجع عن المسجد النبوي في المدينة، أحمد فكري، **المدخل**، صفحات 165 ـ 196 وفريد شافعي، مصدر سابق، صفحات 64 ـ 68، صالح لمعي مصطفى **المدينة المنورة ـ تطورها العمراني وتراثها المعماري**، بيروت 1981، صفحة 47 وما بعدها.

وليس هناك من سبب يدعو إلى الاعتقاد انه قد شيد أي بناء من أول الأمر ليكون جامعا قبل أيام الوليد وربما عبد الملك، وظل الأمر على هذا الحال فترة جيلين، وبقى العرب بعيدين عن أن يداخلهم أي شعور بطموح معماري حتى انهم لم يظهروا أية رغبة في الانتفاع بالمواهب المعمارية الناضجة التي كان يتمتع بها أهالي البلاد المفتوحة[6].

في حين نرى ان أحداثا معمارية وخططية بدأت منذ أن هاجر النبي (ص) من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة حيث بنى مسجدا وخطط دارا لنفسه ولآل بيته[7].

وأنشأ الخليفة عمر بن الخطاب (رض) ثماني مدن في العراق والشام ومصر وفارس اقتضتها دواعي التحرير والفتوح والاستقرار[8]. وأقيمت في هذه المدن ثمانية مساجد جامعة، كما أقيمت على مقربة منها دور امارة للولاة فيها[9]. وانتشرت حول هذه المدن خطط القبائل ومساكنهم وأسواقهم. وقد اقتفى تخطيط المساجد الإسلامية الأولى في البصرة والكوفة والفسطاط تخطيط مسجد الرسول بالمدينة[10].

وعند قيام الدولة الأموية (41 ـ 132 هـ) ـ (662 ـ 750 م) بنى الأمويون العديد من المدن[11]، وشيدوا الكثير من القصور[12] والحصون[13]. ولقد كانت السيادة الفنية في عصر بني أمية للفنانين العرب الذين كان لهم الفضل في نشأة المدرسة الأموية المعمارية، فضلا عن تشجيع الخلفاء والولاة والقادة الذين نقلوا أساليب هذه المدرسة إلى مختلف أقاليم العالم الإسلامي عن طريق استقدام المعماريين والفنانين والصناع من اقليم عربي إلى آخر، وفق نظام أسميناه «نظام الاستدعاء» أو «أمر التكليف»[14] والذي عرف عند الاغريق بـ «الليثورجيا»[15] وسوف نرى أهمية هذا الاستدعاء في وحدة الفن المعماري العباسي وتطوره وانتشاره.

ويرى المستشرقون ان المدرسة الأموية المعمارية كانت متأثرة كلها، بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في الأقاليم العربية عند مجيء الإسلام، وبالتالي فان عناصرها متحدرة من الأساليب البيزنطية والساسانية وغيرهما من الأساليب الأجنبية[16].

---

(6) Creswell, E.M.A., 1, pp. 40-41.

(7) ابن سعد، **الطبقات الكبرى**، الجزء الأول، القسم الثاني، صفحة 2، والجزء الثاني صفحة 119، والجزء التاسع صفحة 117 و119، ابن النجار، **الدرة الثمينة**، مخطوط ورقة 3، السمهودي، وفاء الوفي. ج 1 صفحة 366، فريد الشافعي، مصدر سابق، صفة 64.

(8) هي : البصرة، الكوفة، حديثة الموصل، الموصل، حديثة الفرات (حديثة النورة) في العراق، وجبلة في الشام، والفسطاط بمصر وتوج بفارس.

(9) سوف ينشر لطاهر العميد بحث في مجلة دراسات في التاريخ والآثار، التي تصدرها جمعية المؤرخين والآثاريين في العراق، بعنوان : **سياسة الخليفة عمر بن الخطاب (رض) في تمصير المدن.**

(10) فريد شافعي، مصدر سابق، صفحة 68 و373.

(11) منها صكران والقيروان في تونس، وحلوان في مصر، وباجدا في الشام، وواسط بالعراق، وعسكر مكرم، والنيل بالعراق، والرملة والمحفوظة بالسند.

(12) من القصور الأموية في بلاد الشام قصر الوليد على بحيرة طبريا، وقصر الحير الغربي والشرقي لهشام بن عبد الملك وقصره أيضا في خربة المفجر، وقصر المشتى والطوبة للوليد الثاني.

(13) ومن الحصون الأموية، حصن المصيصة، وحصن المثقب، وحصن قطر جاش، وحصن بؤرة، وحصن بقاع، وحصن بغراس.

(14) كنت بتواضع أول الباحثين في الآثار الإسلامية الذي اطلق اسم «نظام الاستدعاء» أو «أمر التكليف» منذ عام 1964، فيما يتعلق بالاستفادة من خبرات الفنانين والعمال العرب المسلمين. اذ لم أجد في قواميس اللغة العربية أو ما ترجم عن اللغة الاغريقية أنسب كلمة أو اصطلاح يوازي كلمة الليتورجيا في العربية من اصطلاح نظام الاستدعاء. ونحب أن نشير هنا إلى أن الخلفاء أو الولاة العرب الذين كانوا يستدعون العمال والفنانين والمهنيين من أطراف الدولة، وكانوا يدفعون لهم أجورا لقاء أعمالهم، على خلاف ما كان يجرى عند الرومان والاغريق الذين كانوا يسخرون بُناتهم وعمالهم وفنانيهم بدون أجر لأجل التفاصيل انظر : طاهر العميد، **مدينة المنصور المدورة**، صفحة 186. طاهر العميد، نظام الاستدعاء وأثره في الفنون والعمارة العربية الإسلامية، **مجلة كلية الآداب ـ جامعة بغداد**، العدد (34) سنة 1407 هـ ـ 1986 م. صفحات 83 ـ 100.

(15) الليتورجيا كلمة اغريقية اسمها كما هو واضح في قاموس «Liddell and Scott» الاغريقي ـ الانكليزي. Lexicon, oxford, Impression of 1961 1. A publictduty, which the richer citizens discharged at their own expense. 2. Any service or ministration. 3. The public service of the gods. ومنها جاءت كلمة «Liturgy» التي تعني الطقس الديني ـ الطقوس الدينية، وطقس القربان المقدس. والكلمة من الفعل تعني 1. At Athens of serve public offices at one's own expense or cost. 2. To perform public duties to serve the people or states. 3. To serve (a master).

(16) انظر : Fergusson, **History of Architecture**, 3rd. ed, 11, p. 514; Greswell, E.M.A., 1, pp. 42-94, and 94-96.

لقد بلغت المدن التي بناها الأمويون ابتداء من فترة حكمهم حتى نهايته، أكثر من عشرين مدينة، ويلاحظ في بناء مدينتين منها هما القيروان في تونس وواسط في العراق، تطورا كبيرا في التخطيط والبناء ومواد الانشاء، والتصميم والتنفيذ والزخرفة والضخامة. وتؤكد المؤلفات والأبحاث التي كتبت عنهما هذا التطور[17].

ومن حيث التفاصيل والعناصر والزخارف المعمارية التي نراها في العمارة الأموية، فانها تبدو لأول وهلة وثيقة الصلة باشباه لها وجدت في الطرز السابقة والمعاصرة من هيلنستية وبيزنطية، ولكن مع بعض التعمق في الفحص فان ملامح جديدة لتلك العناصر والتفاصيل تبدأ في الوضوح، وذلك بالاضافة إلى عناصر وتفاصيل جديدة، بل إلى ابتكارات وأفكار ومفاهيم لم توجد في الطرز التي سبقت أو عاصرت قيام الطراز العربي الإسلامي[18].

ثم أخذ النضج في المفاهيم والتكوينات والتصميمات والتقاليد يزداد وضوحا بمرور الزمن في أثناء حكم الأمويين، ويتمثل في عدة آثار معمارية بقيت من عهدهم في منطقتي الشام والعراق[19].

ومن أجل تأكيد أصالة الفنون العربية الإسلامية، ومعرفة جذورها، وتطورها، وامتداداتها، ومن ضمنها الفن المعماري، فاننا نؤيد مقترح الدكتور عبد العزيز الدولاتلي القاضي، بانه يمكن للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ان تتبنى في نطاق مؤتمرات الآثار التي تنظمها دوريا تنظيم ملتقى يجمع الباحثين العرب والمستشرقين يكون موضوعه أصول الفنون العربية الإسلامية وتكوين جمالية الفن العربي أو الإسلامي[20]. مع تعديل له. فنرى : انه يصار ابتداء وضع منهج علمي لدراسة الفنون العربية الإسلامية، في الزخرفة والعمارة والتصوير، تتضافر فيه جهود المختصين العرب في الفنون العربية الإسلامية، مع متخصصين آخرين في الهندسة المعمارية والانشائية ومخططي مدن لوضع دراسة متكاملة في أصول الفن العربي، ويتم لقاء بينهم للمناقشة، واغناء الدراسة، والاتفاق على الأفكار والمنطلقات، ثم تعتمد هذه الدراسة للملتقى الذي اقترحه الدكتور عبد العزيز الدولاتلي مع المستشرقين.

ان الجهود المبذولة في مثل هذا الميدان ما زالت محدودة، تحتاج إلى توسع مدروس ودراسات منظمة ليس في مقدور الجهود الفردية تلبيتها. وكان الجهد العلمي الرائد، في حقل الدراسات العربية الإسلامية بوجه عام، ما أصدرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم حول مناهج المستشرقين بمناسبة الاحتفال بالقرن الخامس عشر الهجري. في عام 1405 هـ ـ 1985 م. وكان لبحث الدكتور عبد العزيز الدولاتلي عن الفن العربي الإسلامي صدى «طيبا» لدى المشتغلين في الآثار الإسلامية.

كما ان موسوعة «العراق في موكب الحضارة الأصالة ـ والتأثير» التي أعدها نخبة من أساتذة التاريخ والآثار في العراق، صدرت في عام 1408 هـ ـ 1988 م، تعد جهدا علميا آخر، وتتضمن الموسوعة بحثين في العمارة، الأول عن الفنون والعمارة في العراق القديم للدكتور مؤيد سعيد[21]، والثاني : عن الفنون المعمارية الإسلامية في العراق للدكتور طاهر العميد[22]،

(17) أحمد فكري، **المسجد الجامع بالقيروان**، القاهرة، 1936، حسن حسني، **ورقات عن الحضارة العربية بافريقية التونسية**، عبد الرحمن الانصاري المعروف بالدباغ، **معالم الايمان في معرفة أهل القيروان**، (4 أجزاء) تونس 1320-1325 هـ، عبد العزيز سالم، **المغرب الكبير**، الجزء الثاني، العصر الإسلامي، دراسة تاريخية وعمرانية وأثرية، بيروت 1981. فريد شافعي، **العمارة العربية في مصر الإسلامية**، القاهرة 1970. طاهر العميد، **تأسيس مدينة القيروان**، **مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد**. العدد (21) المجلد الثاني، سنة 76-1977، طاهر العميد، **تخطيط المدن العربية الإسلامية**، الباب السادس، مدينة القيروان، صفحات 265-280، طاهر العميد، **آثار المغرب والأندلس**، بغداد 1989، الباب الثاني، آثار العصر الأموي، عن جامع القيروان، ومسجد الزيتونة، صفحات 57-109، وعن واسط انظر : فؤاد سفر، **واسط**، عبد القادر المعاضيدي، **واسط في العصر الأموي**، بغداد 1976، وكتابه الآخر، **واسط في العصر العباسي**، بغداد 1983.

(18) فريد شافعي، **العمارة العربية الإسلامية ـ ماضيها وحاضرها ومستقبلها**، الرياض 1982، صفحة 10-11.

(19) نفس المصدر، صفحة 11-12.

(20) عبد العزيز الدولاتلي، مصدر سابق، هامش (78) صفحة 198.

(21) يشغل أستاذ العمارة وتخطيط المدن الإسلامية ورئيس قسم الآثار بكلية الآداب بجامعة بغداد.

(22) يشغل مدير عام دائرة الآثار والتراث بالطرق.

وهما بحثان مركزان، تناولا بصورة عامة، العناصر المعمارية العراقية القديمة الأصيلة، والعمارة الإسلامية التي أثرت في العمارة العالمية.

كان انتصار العباسيين على الأمويين في عام 132 هـ ـ 750 م ايذانا بمولد دولة عربية إسلامية جديدة، ويؤشر انتقال عاصمة هذه الدولة إلى الأنبار ثم بغداد المدورة في تاريخ الفن العربي الإسلامي[23] مولد مدرسة جديدة في الفن أطلق عليها معظم الباحثين والمتخصصين بدراسة الفنون العربية الإسلامية اسم «المدرسة العباسية» أو «الطراز العباسي»، وهي مدرسة من مدارس فنية عديدة.

والملاحظ ان المدارس أو الطرز الفنية تنسب إلى الدول المختلفة التي حكمت في العالم العربي والإسلامي، أو تنسب إلى بعض الأقاليم العربية والإسلامية نفسها، ولكن ينبغي علينا ان ندرك دائما، انه اذا كان من الممكن معرفة التاريخ الذي بدأت فيه الأسرات الحاكمة، أو زوال حكمها، فاننا لا نستطيع ان نعرف على وجه التحديد تاريخ قيام أي مدرسة أو طراز فني، أو تاريخ زواله، ذلك لأن هذه المدارس تنمو وتتطور فينشأ بعضها من بعض، ويكون الفصل بينها وضعا واصطلاحا إلى حد كبير.

والمدرسة المنسوبة إلى دولة من الدول أو أسرة من الأسرات الحاكمة لا تنشأ الا بعد فترة من قيام هذه الدولة وانقضاء مرحلة انتقال من المدرسة السابقة إلى المدرسة الفنية التي ينسب إليها، ومثال على ذلك، ان حكم الدولة الفاطمية بدأ في مصر منذ سنة 358 هـ ـ 969 م، ولكن المدرسة الفاطمية لم تتضح الا في الجزء الأخير من القرن الرابع الهجري (العاشر ميلادي).

وانطلاقا من هذا المفهوم، فاننا سنتناول بحث اكتمال الشخصية المعمارية للمدرسة العباسية في القرن الثالث الهجري وفق المحاور الآتية :

أولا ـ نشأة المدرسة المعمارية العباسية 136–158 هـ/753–774 م

ثانيا ـ تطور المدرسة المعمارية العباسية 158–218 هـ/774–833 م

ثالثا ـ اكتمال المدرسة المعمارية العباسية 221–279 هـ/836–892 م

رابعا ـ امتدادات المدرسة المعمارية العباسية : حتى القرن السادس الهجري/التاسع الميلادي.

أولا ـ نشأة المدرسة المعمارية العباسية : 136–158 هـ/753–774 م

بدأت المدرسة المعمارية العباسية نموها معتمدة على مصادر فنية ومعمارية عديدة منها :

1 ـ التراث العراقي المعماري القديم.

2 ـ العمارة الراشدية والأموية.

3 ـ الخصائص المعمارية لمدينة المنصور المدورة وقصر الأخيضر.

1 ـ التراث العراقي المعماري القديم :

لقد كانت العمارة العراقية القديمة وليدة البيئة العراقية ومناخها، ولذلك فانها ضمنت بذلك شروط استمرارها وتطورها لتصبح ملائمة أكثر فأكثر لاحتياجات الانسان. ولان مناخ العراق لم يتبدل في الثمانية الاف سنة الأخيرة لذا فان انماطا معمارية معينة لم تتبدل هي الأخرى الا في الخمسين سنة الأخيرة بفضل دخول الاسمنت إلى العراق[24].

(23) يميل أغلب الباحثين العرب إلى اطلاق اسم «الفن العربي الإسلامي» على الفنون التي سادت أقاليم الدولة العربية، انظر : طاهر العميد، **بغداد مدينة المنصور المدورة**، صفحة 24، شافعي، **العمارة العربية في مصر الإسلامية**، صفحة 183، و227 : أحمد فكري، **مساجد القاهرة ومدارسها، المدخل**، صفحة 5، بينما يرى عفيف بهنسي في كتابه، **جمالية الفن العربي**، 1976 ان كلمة «عربي» هي النعت الأفضل لتحديد صفة هذا الفن القومية، صفحة 10، ويرى عبد العزيز الدولاتلي، **مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الاسلامية**، الجزء الثاني، صفحة 192 ـ 193، انه لا مانع من اعطاء صفة العربية للحضارة أو الفنون التي نشأت بعد ظهور الإسلام. وحينما بدا الغربيون دراسة الفنون العربية في العصر الإسلامي اطلقوا عليها تسميات عديدة، بعضها غير دقيق، والبعض الآخر غير جامع، وبعضها لا يتفق مع الحقائق التاريخية، ومن هذه التسميات : الفن الشرقي Sarasanic Art والفن المغربي Moorish Art، والفن الإسلامي Islamic Art، والفن المحمدي Muhammedan Art، والفن العربي Arabic Art وغيرها من التسميات.

(24) مؤيد سعيد وآخرون، العراق في ركب الحضارة، بغداد 1988، الفنون والعمارة في العراق القديم، صفحة 427 ـ 428.

ويؤشر المتخصصون في العمارة، ظهور العديد من العناصر المعمارية العراقية القديمة في العمارة الإسلامية منها :

أ ـ البيت وعلى وجه الخصوص المسمى بالطراز الحيري.

ب ـ أسوار المدن والتحصينات والبوابات والمداخل المزورة أو المنكسرة (الباشورة).

ج ـ الأقبية ونظام التقبية وظهورها في الأواوين والقباب الصليبية (المتقاطعة)، والسراديب، وقاعات العرش.

د ـ الساحات الوسطية المكشوفة.

لقد ظهر الايوان لأول مرة في العراق في «تبة كَورة» شمال مدينة الموصل[25]. وظهر بعد ذلك في العصر الاشوري ممثلا في قصور مدينة أشور، وسقوف بيوتها كان على شكل عقود نصف اسطوانية[26]. وفي مدينة الحضر ظهر العديد من الأواوين، منها ايوان معبد الشمس الذي يمكن اعتباره أفضل ايوان كبير عرف في العراق، وقد بني بالحجارة المهندمة[27]. ويؤكد فريد شافعي العناصر المعمارية في الحضر في شمال غرب العراق بانها جعلت في مجموعها طابعا عراقيا محليا[28]. وينطبق هذا على منطقة أشور القديمة المعروفة الآن باسم قلعة شرقاط التي تبعد نحو 110 كم إلى الجنوب من مدينة الموصل[29].

وعرفت العقود في العراق منذ أقدم العصور التاريخية، فقد أماطت التنقيبات الأثرية اللثام عن نماذج منها في مناطق العراق الجنوبية والوسطى والشمالية، منها العقد الصحيح من عصر الوركاء في مدينة اريدو[30]. وفي مدينة اور كشف البروفسور «وولي» عن مجموعة من العقود الأجرية، وهناك احتمال قوي انها كانت تعقد في معابد الآلهة لتزيينها[31]. وفي خفاجي عقدت بعض أبواب أحد البيوت بالعقادة بأقواس صحيحة[32]. واستخدم البناء الاشوري العقد بكثرة حتى نسب إليهم العقد «نصف الدائري الذي عرفه الرومان فيما بعد[33]. واقتبس الساسانيون العقد الأشوري نصف الدائري واستخدموه في تزيين قصورهم، في قصر فيروز أباد، وقصر شيرين وغيرهما[34]. وشاع استعماله في العمارة العربية الإسلامية فيما بعد، حيث ابتكر العرب من العقد نصف الدائري أشكالا متعددة منها، العقد المنفوخ، والعقد المدبب ومشتقاته، والعقد المنبطح، والعقد المنبعج والعقد المنفوخ ومشتقاته، ومنها العقد الثلاثي والخماسي والعقد المفصوص ومشتقاته[35].

وعرف استخدام الأعمدة في العمارة العراقية القديمة، منها أعمدة تل العبيد التي كانت مغطاة بالنحاس[36]. وعرفت أيضا في العمارة الإسلامية بأشكال مختلفة وفي عصر مبكر في مسجدي البصرة والكوفة حيث شيدت فيهما الأعمدة بالحجر[37].

أما القبة، فان موطن استعمالها الأول هو العراق، حيث كشفت تنقيبات أور عن مجموعة كبيرة من القبور

---

(25) مؤيد سعيد وآخرون، **أصالة المعالجات المعمارية التخطيطية عند العرب**، مركز احياء التراث العلمي العربي، 1986، الأصل العراقي القديم للعمارة الإسلامية في العراق صفحات 1 ـ 13. Tobler (A.J.), **Excavations at Tepe Gawra**, Vol., 11, p. 1-lx, xx, philadelphia 1935

(26) Keal (E.J.), **some thoughts on the Eywan**, studies in Honor of George C. Miles, pp. 198-199.

(27) مصطفى جواد، الايوان والكنيسة، **مجلة سومر**، المجلد (25)، سنة 1969، صفحة 194، ماجد الشمس، **الحضر**، صفحة 81.

(28) فريد شافعي، **العمارة العربية في مصر الإسلامية**، صفحة 157.

(29) Pope, **Survey**, 1, pp. 411-423, Figs. 93-96, 98-101, Vol. lv,

(30) طه باقر، **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة**، ج 1، صفحة 85.

(31) وولي، **وادي الرافدين مهد الحضارات**، ترجمة أحمد عبد الباقي، صفحة 82.

(32) طه باقر، **مصدر سابق**، ج 1 صفحات 113 ـ 114.

(33) عبد الستار العزاوي، **العقود والأقبية في العصور الإسلامية**، رسالة ماجستير غير منشورة، صفحة 14.

(34) نفس المصدر، صفحة 36.

(35) أحمد فكري، **مساجد القاهرة ومدارسها، المدخل**، صفحة 35.

(36) وولي، مصدر سابق، صفحة 43.

(37) فريد شافعي، **العمارة العربية في مصر الإسلامية**، صفحة 403.

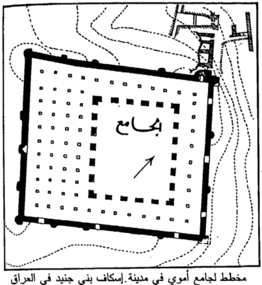
ذات أبنية معقودة على هيئة قباب بسيطة، وهذا يثبت ان أصل استخدام القبة يرجع إلى حضارة وادي الرافدين قبل الرومان بالآف من السنين[38].

وعرفتها العمارة الإسلامية المبكرة في قبة الصخرة والكوفة، والقباب الخضراء المشهورة في واسط وبغداد أفضل نماذج لها.

ويذكر شافعي ظهور القبة في العراق منذ أقدم العصور وإنتقالها إلى فارس، بل يغلب على الظن أن فكرتها قد انتقلت إلى الطراز الروماني الذي عرفها بعد ان ورث الرومان الامبراطورية الاغريقية ومستعمراتها في الشرق[39]. ويؤكد شافعي ان الحضارات الأصيلة القديمة كان موطنها العراق، وانه كان يحتل مكان القيادة في جميع العصور التاريخية أي منذ (30) قرنا من قبل الميلاد[40]. ويشير الشافعي أيضا إلى ان عمارة العراق في العصور السابقة على الساساني كانت هي الأصل بينما كانت العمارة في فارس هي الفرع[41].

2 ـ العمارة الراشدية والأموية :

كان في العراق عند قيام الدولة العباسية مدن عربية اسلامية عديدة، انشأ معظمها الخليفة عمر بن الخطاب (رض) وهي البصرة[42] والكوفة[43]، والموصل[44]، كما أنشأ الحجاج بن يوسف الثقفي مدينة واسط[45]، وقد اشتملت هذه المدن على المساجد الجامعة الكبيرة التي أعيد بناء بعضها مجددا في العصر الأموي، وقد ترسم تخطيط هذه المساجد الجامعة تخطيط المسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة[46].



مخطط لجامع أموي في مدينة إسكاف بني جنيد في العراق (عن دائرة المعارف والتراث العراقية)

وتبسط كتب التاريخ الإسلامي وصفا لدور الامارة في هذه المدن الإسلامية المبكرة، وتصف المؤلفات الحديثة تخطيطاتها وعناصرها المعمارية[47]. إضافة إلى القصور الأموية المقامة في العراق، مثل قصر أم عريف، وقصر الشعيبه، وقصر اسكاف بني جنيد[48].

---

(38) طه باقر وآخرون، **تاريخ العراق القديم**، ج 1، صفحة 108.

(39) فريد شافعي، مصدر سابق، صفحة 166.

(40) نفس المصدر، صفحة 162.

(41) نفس المصدر، صفحة 162.

(42) انظر عن البصرة وجامعها ودار امارتها، طاهر العميد، **تخطيط المدن العربية الإسلامية**، صفحات 199 ـ 220، عبد الجبار ناجي، **دراسات في تاريخ المدن العربية الإسلامية**، 1986، صفحة 129، هدية جوان العيدان، **تخطيط مدينة البصرة في القرن الأول الهجري**، رسالة ماجستير أجيزت من كلية الآداب بجامعة بغداد سنة 1983، باشراف الدكتور طاهر العميد، غير منشورة.

(43) وعن مدينة الكوفة انظر : كاظم الجنابي، **تخطيط مدينة الكوفة**، بغداد 1967، طاهر العميد تأسيس مدينة الكوفة، **مجلة المؤرخ العربي**، العدد السادس 1978. وطاهر العميد، **تخطيط المدن العربية الإسلامية**، صفحات 223 ـ 242.

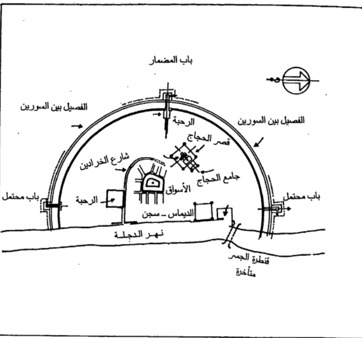
(44) وعن مدينة الموصل انظر مؤلفات سعيد الديوه جي، **بحث في تراث الموصل**، 1982، **وتاريخ الموصل** 1982، ومؤلفات وأبحاث له عديدة عن هذه المدينة، طاهر العميد، **تأسيس مدينة الموصل في عهد الخليفة عمر بن الخطاب** (رض)، **مجلة بين النهرين**، العدد 63 ـ 64، سنة 1988، صفحات 172 ـ 186، عبد الجبار ناجي، مصدر سابق، صفحات 327 ـ 352.

(45) وعن مدينة واسط انظر : بحث : **واسط** : فؤاد سفر، **واسط**، القاهرة 1952. عبد القادر المعاضيدي **واسط في العصر الأموي** بغداد 1976، **واسط في العصر العباسي**، بغداد 1983. طاهر العميد، **تخطيط المدن العربية الإسلامية**، صفحات 281 ـ 296.

(46) انظر، **موسوعة حضارة العراق**، طاهر العميد وآخرون، بغداد 1984، الجزء التاسع، الفصل الثالث، العمارات المدنية، دور الإمارة، صفحات 123 ـ 142.

(47) **موسوعة حضارة العراق**، طاهر العميد وآخرون، الجزء التاسع، «القصور الأموية في العراق» صفحات 143 ـ 154.

(48) اليعقوبي، **البلدان**، صفحة 237.



مخطط أسوار مدينة واسط في العراق ويظهر الفصيل بين السوريين وأبواب المدينة (عن دائرة الآثار والتراث العراقية)

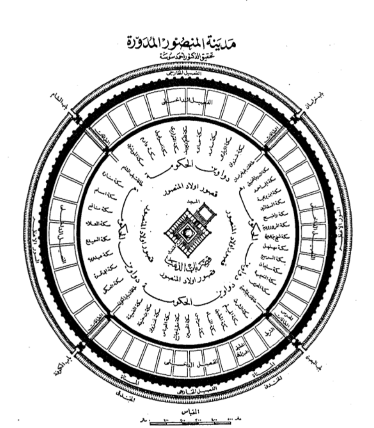
ومن المؤكد ان مساجد العراق الجامعة، ودور الإمارة والقصور والجسور التي أقيمت في العراق في الفترتين الراشدية والأموية، والتي أعيد بناؤها أو جددت، كانت تحفل بالكثير من المظاهر المعمارية الأموية التي تلائم مناخ العراق، وطبيعة البيئة فيه، وما يتوفر فيه من مواد انشائية، ومن الطبيعي أن يستفيد المعمار (المعلم) العباسي هذا الإرث الحضاري الكبير، الذي جعل من العراق مخزنا للآثار القديمة والإسلامية، اضافة إلى الخبرة والتجربة والمران التي ورثها العمال والفنانون والمهندسون الذين كان يوكل لهم تشييد المباني المختلفة.

3 ـ الخصائص المعمارية لمدينة المنصور المدورة وقصر الاخيضر :

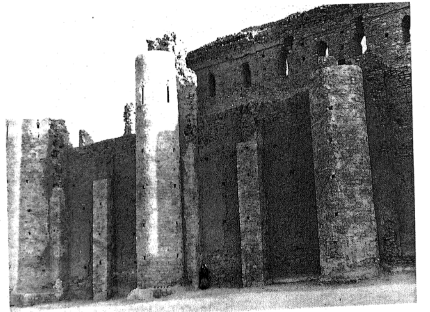
لم تكن الظروف عند قيام الدولة العباسية مواتية للحكام الجدد ببناء عاصمة لهم، اذ انشغل الخليفة الأول بتثبيت أركان الدولة الجديدة، فاتخذ من الكوفة مقرا له بادىء الأمر[49]. ثم خرج إلى حمام أعين، وهو معسكر للجند خارج الكوفة[50]. ثم بنى مدينة بظهر الكوفة سماها الرصافة[51] ثم انتقل إلى موضع الأنبار على الضفة اليسرى (الشرقية) لنهر الفرات وبنى بها مدينة[52] واتخذها مقرا للدولة حتى وفاته في سنة 136 هـ ـ 754 م. وتشير النصوص التاريخية إلى ان أبا العباس عمّر ما في الأنبار من مبان[53]، وبنى بها قصورا[54]. ولا ندري هل أقام مسجدا جديدا، أم عمر المسجد الذي كان قد شيده الصحابي الجليل سعد بن ابي وقاص في الأنبار[55]. ولا تزال خرائب الأنبار ومسجدها مغمورة تحت التراب.

وحينما تولى أبو جعفر المنصور الخلافة في سنة 136 هـ ـ 754 م، أقام فترة قليلة في الأنبار ثم تحول إلى الهاشمية[56]، وتقع بين الكوفة والحيرة[57]. ولم يمكث فيها طويلا وخاصة بعد مؤامرة الراوندية عليه لقتله، وعزم

(49) البلاذرى، **فتوح البلدان**، صفحة 280.
(50) البلاذرى، مصدر سابق، صفحة 285، الطبري ج 6 صفحة 234.
(51) البلاذرى، صفحة 285، اليعقوبي، صفحة 237.
(52) شيخ الربوة، **نخبة الدهر في عجائب البر والبحر**، صفحة 186.
(53) ياقوت، **معجم البلدان**، ج 1، صفحة 368.
(54) طاهر العميد، **تخطيط المدن العربية الإسلامية**، صفحة 307.
(55) البلاذرى، **فتوح**، صفحة 258.
(56) اليعقوبي، **البلدان**، صفحة 237.
(57) الطبري ج 6، صفحة 147.



تخطيط مدينة المنصور المدورة التي بناها الخليفة أبو جعفر المنصور في الجانب الغربي من بغداد (عن أحمد سوسة)



الأخيضر - البرج الشمالي الشرقي وبعض أبراج الواجهة الشمالية (عن دائرة الآثار والتراث العراقية)

ان ينتقل إلى منطقة حصينة يشيد فيها مدينة محمية عظيمة، وتفحص عدة مواضع لم يرض عنها[58] حتى استقر رأيه على موضع يقع غرب نهر دجلة، في وسط العراق قال عنه المنصور : «هذا موقع معسكر صالح»[59].

وهكذا كان قدر بغداد، ان تؤسس على يد قائد سياسي بارع فريد بين الخلفاء والقادة، وعسكري محنك قدير يملك شجاعة الرجال الافذاذ، يقدم على الأعمال الكبيرة والجسيمة من غير تهيب ولا وجل، ورائد من رواد العمارة والبناء وتخطيط المدن، ومواقفه معروفة لدى المتخصصين بالعمارة وتخطيط المدن، التي تجعل منه عبقريا في فهم دور العمارة من الطراز الأول، وما حفظه لنا التاريخ عنه من أمثلة ترقى به إلى مستوى المخططين الذين يرسمون ملامح الأصالة في البناء والعمارة والاستنباط الفكري.

ويعين بناء مدينة المنصور المدورة (في الجانب الغربي لبغداد) نقطة تحول في تاريخ الحضارة والعمارة العربية الإسلامية، وتخطيط المدن في العالم الإسلامي كله[60]. وتعتبر بحق من مفاخر العرب في ميدان العمارة والتخطيط. وقد ذكر الخطيب البغدادي أن الجاحظ قال في وصفها : «قد رأيت المدن العظام والمذكورة بالاتقان والاحكام، بالشامات وبلاد الروم وفي غيرها من البلدان، فلم أر مدينة قط، أرفع سمكا، ولا أجود استدارة، ولا أنبل نبلا، ولا أوسع أبوابا، ولا أجود فصيلا، وهي مدينة أبي جعفر المنصور، كأنما صبت في قالب، وكأنما أفرغت افراغا»[61]. وقال عنها «كريزويل» : «ان مدينة المنصور يمكن أن تعد بحق أحد الأمثلة الشهيرة لتخطيط المدن التي وصلت إلينا»[62].

ذلك ان تخطيط مدينة بغداد قد اتبعت فيه خطوات من البحث والتدقيق، قامت على دراسات عميقة للموقع والتصميم وتوزيع المناطق المختلفة، أسفر عن نظام هندسي يقوم على عمل حلقات دائرية من الأسوار لكي تحصر المناطق السكنية وغير السكنية بينها. وتحيط كلها بساحة دائرية تتوسط المدينة، ويقوم في مركز الدائرة قصر الخليفة والمسجد الجامع الكبير، وكانت الطرق الرئيسية وأبواب المدينة الأربعة تتجه نحو مركز المدينة المدورة[63].

ومع الأسف الكبير، فان مباني المدينة المدورة ما زالت تحت التراب لم تكتشف بعد، وما كنا لنعلم شيئا عن تلك المدينة وعظمتها المعمارية، لولا ما جاء في المؤلفات العربية القديمة. وقد استطاع الباحثون المحدثون من الأوصاف الدقيقة التي وردت في تلك المؤلفات العربية، تصور تخطيطها، وعمل رسوم تصويرية لها، وتحديد عناصرها المعمارية التي تعد ابتكارا عربيا اسلاميا، مثل التدوير الكامل، والمدخل المنحنى المزور (الباشورة)[64].

وبنيت الكثير من القصور في بغداد منذ عهد المنصور، وأهمها : قصر المنصور المعروف باسم «قصر باب الذهب» وقصر الخلد على شاطىء نهر دجلة، قصر التزار، وعشرات القصور لاولاد الخليفة وعائلته وقواده. وفي عام 151 هـ ـ 768 م انشأ الخليفة المنصور لابنه المهدي في الجانب الشرقي مقابل المدينة المدورة معسكرا عرف باسم «عسكر المهدي» أولا، ثم سميت المنطقة بالرصافة فيما بعد، وأقطع للقادة أراضي أقيمت عليها القصور، وشقت فيها الشوارع والطرق، وتوسطت بغداد في الجانبين.

---

(58) اليعقوبي، صفحة 237، الطبري ج 6 صفحة 234، ياقوت ج 1 صفحة 680. طاهر العميد، **بغداد مدينة المنصور المدورة**، صفحة 125.

(59) الطبرى ج 6، صفحة 234، ابن الفقيه، **بغداد مدينة السلام**، ص 29.

(60) فريد شافعي، **العمارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها**، صفحة 22.

Creswell, **E.M.A.**, pp. 1-38 Figs., 2-26. Sarre and Herzfeld, **Archaeologishe Reise im Euphrate — und — Tigris Gebiet**, 11, pp. 106-113.

(61) الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد**، ج 1 صفحة 77.

(62) **Encyclopaedia of Islam**, New ed. Vol. 1, Art, Architecture, pp. 608-624.

(63) فريد شافعي، **العمارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها**، صفحة 22.

(64) حول الخصائص المعمارية في مدينة المنصور المدورة، راجع كتاب كريزويل **E.M.A.**, 11, p. 18 وما بعدها عن ظاهرتي التدوير والمدخل المنحنى، طاهر العميد، **بغداد مدينة المنصور المدورة**. شكل المدينة المدورة، صفحات 195 ـ 211، وصفحات 220 ـ 232 عن المدخل المنكسر (الباشورة)، أحمد فكري، مصدر سابق صفحة 33 ـ 34.

ولعل من أهم القصور العسكرية العباسية هو حصن الاخيضر، ويعتبر من الحصون الدفاعية المميزة بين حصون العالم لما يتمتع به من مظاهر عسكرية فريدة في العمارة العربية الإسلامية أشار إليها معظم المتخصصين في الآثار من عرب وأجانب(65).

وفي وسعنا ان نضيف إلى العمارة العباسية المبكرة، ما جاء في مدينة الرافقة التي بناها المنصور سنة 155 هـ ـ 722 م، وخصوصا مسجدها وما تبقى من باب بغداد التي تحتوي على بعض العناصر المعمارية المهمة.

وقبل ان نختتم المحور الأول، نود ان نبين أهم العناصر المعمارية التي جاءت في عمارة مدينة المنصور المدورة وعمارة حصن الاخيضر تلك العناصر التي اتفق عليها المتخصصون الغربيون والعرب.

1 ـ تخطيط مدينة المنصور المدورة الدائري المنتظم يعد ابتكارا عربيا اسلامي.

2 ـ المداخل المنكسرة أو المنحنية (الباشورة) في أبواب بغداد الأربعة في السور الخارج تكاد تكون من أقدم الأمثلة المعروفة.

3 ـ وردت اشارات تاريخية لم تتأكد معماريا، عن وجود العقود والأقبية والمجاري في مباني المدورة.

4 ـ يلاحظ ان جامع المنصور الكبير قد ترسم تخطيط المساجد الاسلامية المبكرة في العراق، وهناك علاقة كبيرة بين تخطيط هذه المساجد الجامعة وبين تخطيط مسجد النبي (ص) بالمدينة، والمساجد اللاحقة في مشرق العالم الاسلامي التي بنيت لاحقا.

5 ـ كان سقف مسجد المنصور يقوم مباشرة على الأعمدة الخشبية.

6 ـ يلاحظ وجود الايوان الكبير المقبي في قصر المنصور.

7 ـ وجود القبة الخضراء فوق الايوان الكبير بقصر المنصور ترتفع بمقدار (80) ذراعا، أي حوالي (40) مترا.

أما العناصر المعمارية المميزة التي ظهرت في حصن الأخيضر فيمكن إجمالها في النقاط التالية :

1 ـ ظهور العقد المدبب في مسجد الاخيضر، يؤيد ذلك كل من «المس بل» و«بريجز» و«أحمد فكري».

2 ـ ظهور العقد المفصص في مسجد الاخيضر أيضا.

3 ـ ظهور الشقوق فوق السقف أو الباب أو المدخل في الاخيضر وهي ظاهرة معمارية تؤدي وظيفة عسكرية قريبة مما تؤديه السقاطات. ويؤيد ذلك كل من كريزويل وشافعي.

4 ـ استخدام المقرنصات في مسجد الاخيضر.

5 ـ أقدم نموذج للقباب الكروية ذات التضليع من الداخل، استخدم في قصر الاخيضر فوق تقاطع المدخل الشمالي مع الدهليز.

6 ـ ظهور عنصر الأقبية أو «العقادات المتقاطعة في الاخيضر، ونشاهدها عند تقابل العقادات نصف الاسطوانية

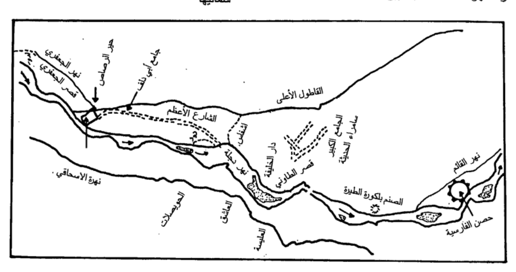
---

(65) Bell- **A palace and Mosque et Ukhaidir.** Oxford, 1914; Bell, **Amurath to Amurath**, London, 1911; Creswell, **E.M.A.**, 11, .London 1932-40

في الأركان الأربعة بالمجاز الكبير الذي يحيط بالقسم الأوسط من القصر.

ثانيا ـ تطور المدرسة المعمارية العباسية : 158-218 هـ/774-833 م

يمكننا ان نعتبر الفترة من وفاة الخليفة المنصور في سنة 158 هـ/774 م حتى بناء سامراء، من الناحية المعمارية فترة تطور مستمرة للمدرسة المعمارية العباسية التي لاحظنا نشأتها منذ قيام الدولة العباسية، وتشمل هذه الفترة، عهود الخلفاء العباسيين :



خارطة عامة للموقع الآثاري في سمرّاء

المهدي 158-169 هـ / 774-785 م،
موسى الهادي 169-170 هـ / 875-786 م،
هارون الرشيد 170-193 هـ / 786-809 م،
محمد الأمين 193-198 هـ / 809-814 م،
المأمون 198-218 هـ/814-833 م.

ثالثا ـ اكتمال المدرسة المعمارية العباسية : 221-279 هـ/836-892 م

وتشمل هذه الفترة اكتمال المدرسة المعمارية العباسية، ويعتبر أهم حدث معماري فيها، هو بناء المدينة العراقية الثالثة التي شيدت لتكون مقرا للحكم، وعاصمة للدولة العباسية بعد الأنبار وبغداد، وهذه المدينة هي سامراء التي ابتدأ الخليفة المعتصم بتشييدها في أواخر العقد الثاني من القرن الثالث الهجري (خلافة المعتصم من سنة 218-227 هـ / 833-841 م) وتقع على بعد 130 كم شمالي مدينة بغداد، على الضفة اليسرى لنهر دجلة، وامتد العمران فيها في عصر مؤسسها المعتصم والمتوكل على جانبي نهر دجلة. حيث بلغ طول امتداد مبانيها في الجانب الشرقي نحو (34) كيلو مترا، ثمانية منها في جنوب المدينة الحالية و(26) كليومترا في شماليها

والآثار الباقية من مدينة سامراء تؤكد ان تخطيطها كان على نظام هندسي متقن، اذ كانت الطرق الرئيسة والفرعية تمتد في خطوط مستقيمة تماما، سواء كان ذلك في توازٍ أو تقاطع في زوايا حادة أو قائمة أو منفرجة، وكل ذلك انتج انتظام شكل الأراضي التي أعدت للبناء، ولم تكن الطرق أوراضي البناء متعرجة الأضلاع.

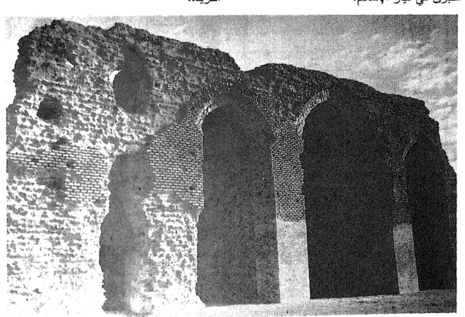
شيّد المعتصم عاصمة الخلافة في موقع يتميز بحصانته الطبيعية، فلم يعمد إلى احاطتها بالأسوار، ذلك ان المنطقة كانت حصينة بطبيعتها، وكانت الخلافة العباسية قد ثبتت اركانها ولم يكن هناك خطر خارجي

ظاهر يهدد عاصمتها في قلب العالم الاسلامي، وإنما اتجه المعتصم والمتوكل في بناء هذه العاصمة المتوكلية إلى الابداع في البناء وسائر الفنون الصناعية والزخرفية، واستقدم للمشاركة في عمارتها أعظم الصناع والعمال والمهندسين وأصحاب المهن من أنحاء الدولة العباسية(66).

وعني المعتصم بتخطيط سامراء، وأمر أن يراعى فصل الاجناس والطبقات المختلفة من الجند والموظفين وأصحاب المهن وسائر السكان، فأسكن كلا منها جهة أو قطيعة خاصة. وان يكون لكل نوع من التجارة محلة مستقلة على النحو المعروف في أسواق بغداد وغيرها من الحوافز الكبرى في ديار الإسلام.

وذكر المؤرخون انه شيد في عاصمته سامراء ثكنات لمائتين وخمسين ألف جندي واصطبلات لمائة وستين ألف حصان، وأنه بنى في هذه المدينة من البيوت والقصور والمساجد والأسواق والبساتين وسباق الخيول ما يجل عن الوصف ويشهد بالبراعة والابتكار في فن تخطيط المدن.

وقد أيدت آثار سامراء الشاخصة، وما كشفته أعمال التنقيبات الأثرية التي قام بها العالم الفرنسي «فيولة» والعالمان الألمانيان «سارة» و«هرزفيلد»، وما قامت به دائرة الآثار والتراث، كل ما ذكره المؤرخون عن هذه المدينة الكبيرة، وعن عمائرها، وخصائصها المعمارية الفريدة.



سامراء : مدخل قصر الخليفة المعتصم وواجهته تقابل نهر دجلة وتشرف عليه
(عن دائرة الآثار والتراث العراقية)

وأمر المعتصم بتشييد الأسواق الضخمة في سامراء، وبعمل رصيف كبير على نهر دجلة، ترسو فيه السفن القادمة من بغداد وواسط والبصرة وسائر المراكز التجارية في العراق.

وأهم الأعمال المعمارية للخليفة المعتصم في سامراء، هي : قصره المعروف باسم «قصر المعتصم» أو « الجوسق الخاقاني ». والقصر المعروف بالحويصلات، ومعسكر الاصطبلات(67).

(66) للتفاصيل عن عمارة سامراء والمتوكلية كتابنا باللغة الانكليزية : Al-Amid (Tahir M.), **The Abbasid Architecture of Samarra in the Reign of both al-Mutasim and Al-Mutawakkil,** Baghdad, 1973. وترجمته بالعربية تحت عنوان : طاهر العميد، **العمارة العباسية في سامراء**، بغداد، 1976.

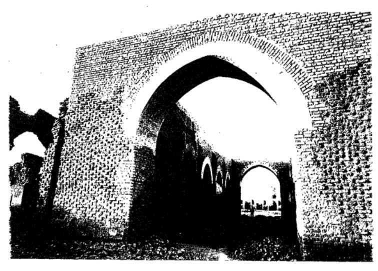
(67) انظر عن قصر المعتصم، كتابنا، **العمارة العباسية في سامراء**، صفحات 79 ـ 102، وعن بناء الحويصلات، صفحات 102 ـ 110، وعن معسكر الاصطبلات، الصفحات 112 ـ 114.

وكان للخليفة الواثق بالله بن المعتصم (227-232 هـ / 841-846 م) فضل كبير في توسيع سامراء، ومن أكبر وأضخم آثاره قصره المعروف باسم القصر «الهاروني» جنوب غربي دار الخليفة.

أما الخليفة المتوكل على الله (232-247 هـ / 846-861 م) فقد كانت لديه رغبة قوية للبناء، وكان يعد من أكثر الخلفاء اهتماما بالعمران في فترة الخلافة العباسية في سامراء، وتميز عصره بعدد كبير من القصور والعمائر والجوامع، فبنى الجامع الكبير في سامراء، وجامع ابي دلف، ومدينة المتوكلية، وقصور البديع والبرج وبلكوارا والبهو والجعفرى، والجوسق والسندان والشاه والصبيح والعروس والغريب واللؤلؤ والمختار.

ومن أضخم انجازات المتوكل في سامراء، هو المسجد الجامع الكبير، ولا تزال آثار هذا المسجد بجدرانه الضخمة، ومنارته الملوية المشهورة، وقد نال هذا الجامع إعجاب الناس والرحالة والمؤرخين وعلماء الآثار بعظمته واتساعه، وقد احتوى على الكثير من الخصائص المعمارية التي اعتبرها علماء الآثار ابتكارا عربيا إسلاميا عباسيا.

وفي سنة 245 هـ/859 م شيد المتوكل عاصمة جديدة شمالي العاصمة العباسية سامراء سماها المتوكلية أو الجعفرية على بعد (10) كم من سامراء، ونقل إليها الدواوين، واتصل البناء بينها وبين سامراء، وبنى المتوكل فيها قصره الجعفري، وانتقل إليها بحكومته في ابتداء سنة



مدينة المتوكلية : جدران مسجد أبي دلف الداخلية الذي بناه الخليفة المتوكل (عن دائرة الآثار والتراث العراقية)

وقد كلفته كل هذه الأبنية أموالا طائلة، ويعطي ياقوت مجموع ما صرف من أموال فبلغت (294) مليون درهم[68] وذكر المسعودي أيضا التكاليف الباهظة التي انفقها فقال : «وقد قيل انه لم تكن النفقات في عصر من الأعصار ولا وقت من الأوقات مثلها في أيام المتوكل[69]»، وقد سجل ياقوت اعجابه بمباني المتوكل فقال : «لم يبن أحد من الخلفاء بسر من رأى من الأبنية الجليلة مثل ما بناه المتوكل»[70].

247 هـ/860 م، ومن أهم آثارها الباقية جامع أبي دلف الذي يمتاز بمنارته الملتوية أيضا.

وبنى الخلفاء بسامراء بعد المتوكل عمائر في غاية الروعة والضخامة، منها قصر المعشوق، في الجهة الغربية لنهر دجلة مقابل قصر المعتصم، شيده الخليفة المعتمد بن المتوكل عند توليه الخلافة (256-279 هـ /

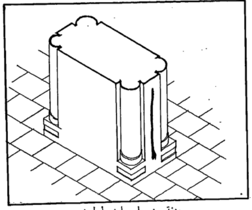
(68) ياقوت، **المعجم** ج 3 صفحة 18.

(69) المسعودي، **مروج الذهب**، ج 7 صفحة 276.

(70) ياقوت، المعجم ج 3 صفحة 17.

870–892 م) وأقام فيه حتى انتقاله إلى بغداد، وإلى الجنوب من قصر المعشوق تقع القبة الصليبية على مرتفع، وهي مثمنة من الخارج تتحول إلى شكل مربع من الداخل.

وفي السنة الأخيرة من خلافة المعتمد تعود الخلافة إلى بغداد في سنة (279 ه / 892 م) وتهجر سامراء بعد



بدنة من جامع ابن طولون
ويظهر التأثير المعماري العباسي واضحا

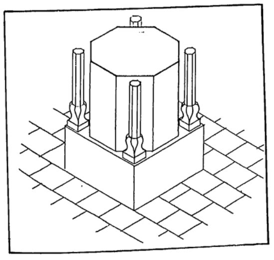
رحيل الخليفة وحاشيته ورجال الدولة، والقادة والجند والتجار.

رابعا – امتدادات المدرسة المعمارية العباسية :
حتى القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي

على الرغم من قصر الوقت الذي عمرت فيه سامراء، والذي يبلغ نحو نصف قرن من الزمان، فان عمرانها قد أحدث ثورة مفاجئة في تطور الفن العربي الإسلامي، وفي نواحي متعددة منه، من معمارية وزخرفية وصناعية، ولقد نضجت الكثير من المميزات في تلك النواحي، ولفتت هذه المميزات نظر العديد من العلماء والباحثين، فوضعت من أجل ذلك عدة مجلدات كثيرة وأبحاث ودراسات كثيرة أيضا، ولا يزال المجال واسعا لوضع مزيد من تلك الأبحاث والدراسات عن هذه النواحي، وذلك لأنه لم تتم بعد حلقات الكشف عن مخلفات تلك المدينة[71].

والواقع أن مدرسة سامراء المعمارية تمثل أسلوبا عربيا اسلاميا ودوليا انتشر من مراكز الخلافة في سامراء والمتوكلية وبغداد إلى سائر أنحاء العالم الإسلامي، ففي منتصف القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) يظهر هذا الأسلوب في مختلف أقاليم الخلافة العباسية، ولقد كانت مصر من الأقاليم التي ظهر فيها بشكل واضح صدى مدرسة سامراء في العمارة، ولقد وضح هذا التأثير منذ ان قدم إلى مصر سنة (254 هـ / 868 م) أحمد بن طولون الذي نشأ في مصر وحكم مصر في أول الأمر نائبا عن بعض أمرائها الأتراك، ثم استقل بحكمها بعد ذلك[72].

وإذا وضعنا في اعتبارنا تأثير سامراء على أحمد بن طولون فانه يمكننا القول ان قصره كان متأثرا في تصميمه وزخرفته بالأساليب والتقاليد المعمارية التي شيد عليه قصر المعتصم «الجوسق الخاقاني» وقصر بلكوارا، وما كان فيهما من ابهاء وقاعات وأفنية وبساتين وملاعب وأشجار[73].

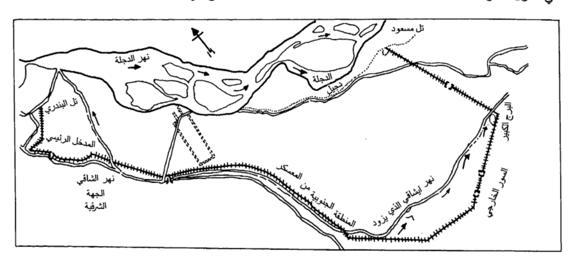


بدنة من الجامع الكبير بسامراء

(71) فريد شافعي، **العمارة العربية في مصر الاسلامية**، صفحة 40.
(72) انظر زكي محمد حسن، **الفن الإسلامي بمصر**، صفحة 21، فريد شافعي، **العمارة العربية في مصر الاسلامية**، صفحة 397 وما بعدها، وصفحة 425.
(73) فريد شافعي، مصدر سابق، صفحة 425.

وكذلك الحال بالنسبة إلى أقدم المساكن التي عثر عليها في الفسطاط والتي تعود إلى العصر الطولوني، وهي جزء أو جناح من منزل كشف عنه في منطقة العسكر، ويتكون ذلك الجناح من ايوان أوسط وحجرتين تكتنفانه من اليمين واليسار وتتقدم الوحدات الثلاث سقيفة مستعرضة تفتح على فناء مكشوف من خلال ثلاث فتحات[74]. وقد وجد هذا التصميم في العراق في العصر الإسلامي في منزلين من الأربعة التي يضمها قصر الاخيضر، وكذلك في منازل سامراء[75].

في آسيا الصغرى وفارس والهند وافغانستان فإن من يتتبع حلقات تطور المآذن، في هذه الأقاليم والعراق، يلاحظ وجود مثلين من العصر العباسي المبكر ما يزالان قائمين هما : مئذنة جامع الرقة، ثم منارة «مجصة» وأسلوب بنائهما عباسي، وتكشف هاتان المئذنتان بوضوح عن الاتجاه في تصميم المآذن على الشكل الاسطواني، وهو أسلوب إسلامي عباسي أغرم به المعماريون في العصر العباسي إلى درجة أنهم اقتبسوه للملويتين في جامع سامراء الكبير وجامع أبي دلف[76].



سامرّاء : حدود معسكر الإصطبلات والسور الخارجي له في الجانب الغربي لنهر دجلة (رسم الباحث)

وقد اقتبست العمارة المصرية الإسلامية من العمارة العباسية عنصر الدعامات وهي «البدنات» التي يرتكز عليها السقف في كل من جامع سامراء الكبير وجامع أبي دلف. وهي هيئة أكتاف قطاعها الأفقي اما مربعا أو مستطيلا، وشيدت بالبناء، وذلك لتحمل السقف في ظلات المساجد اما مباشرة بغير عقود كما في جامع سامراء الكبير، أو لتحمل عقودا تتكون منها بائكات يوضع فوقها السقف كما في جامع أبي دلف

أما المآذن الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، أي

وليس هناك من شك في أن التصميم الاسطواني العراقي كان أساسا شيدت عليه جميع حلقات سلسلة مآذن منطقة فارس وآسيا الصغرى والهند[77].

وتعد المقرنصات من أهم العناصر المعمارية العباسية التي أثرت في عمارة المشرق الإسلامي ومغربه، وإذا أردنا التعرف على بداية استخدام مثل هذا النوع من المقرنصات أو «الدلايات» فان كريزويل يقول ان أقدم مثل معروف على بداية استخدامها في العراق ما نراه في

(74) زكي محمد حسن، **الفن الاسلامي في مصر** صفحات 61 ـ 63، لوحات 13 ـ 16.

(75) فريد شافعي، مصدر سابق، صفحة 427 ـ 428.

(76) فريد شافعي، مصدر سابق، صفحة 30.

(77) فريد شافعي، **العمارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها، ومستقبلها**، صفحة 169 ـ 170.

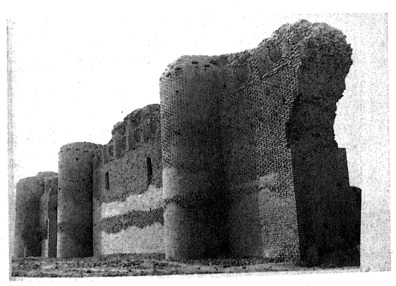
مسجد قصر الاخيضر العباسي(78) واستعمل في مدخل باب العامة لقصر الخليفة المعتصم في سامراء(79) واستعملت القبة الصليبية في سامراء(80)، وانتشر استعمال المقرنصات في العراق في كثير من المباني، ومنها المقرنصات التي تزين بعض أجزاء القصر العباسي(81).

ويؤيد «بريجز» ان احتمال أصل المقرنصات عراقي فكتب : «تلك الظاهرة الفريدة التي تبعت المسلمين أنى ذهبوا، وأصبحت طابعا يميز عمارتهم من الهند إلى اسبانيا، ومن المحتمل ان ترجع هذه الظاهرة المعمارية إلى أصل عراقي(82).

واستخدمت المقرنصات في الهند في مدينة فاتح بورسكرى التي بناها الامبراطور «أكبر» على بعد عشرين ميلا من العاصمة القديمة (اكرا)، وقد ظهرت المقرنصات في هذه المدينة بالمبنى الذي يسمى «الديوان» الذي بني عام 1575 م من طابقين، ومن أجمل ما في الديوان عمود يشبه زهر اللوتس له تاج ضخم تحليه وحدات معمارية من المقرنصات العربية الاسلامية(83). وظهرت المقرنصات في مصر، وأقدم أمثلتها يمكن أن ترى في مأذنة الجامع الجيوشي، ثم تظهر في واجهة الجامع الأقمر(84).

ودخلت المقرنصات العراقية العباسية ايران، وتأثرت بها العمارة الايرانية، فقد كتب «بريجز» : «وقد دخلت في بلاد ايران الزخارف العربية التي تسمى «المقرنصات»، وما لبثت هذه الزخارف ان ذاعت في بلاد ايران ذيوعا كبيرا»(85).

ويؤكد غوستاف لوبون دخول هذه الحليات المعمارية إلى بلاد ايران فكتب : «فاقتبس الفرس من العرب شكل قبابهم والنقوش المتدلية «المقرنصات» وضروب الزينة(86) والواقع ان المقرنصات استخدمت في معظم المباني والعمائر الايرانية، ولكنها ظهرت بشكل مبكر في مدينة مشهد جنبا إلى جنب مع التأثيرات العربية الأخرى مثل الأعمدة الهيفاء (الدقيقة) والزخارف العربية(87).



سامراء : الجدار الخارجي للمسجد الجامع الكبير (عن دائرة الآثار والتراث العراقية)

---

(78) نفس المصدر، صفحة 170.
(79) Creswell, E.M.A., 11, p. 98 وفريد شافعي، **العمارة العربية في مصر الإسلامية**، صفحة 413.
(80) فريد شافعي، مصدر سابق، صفحة 413، كمال الدين سامح، **العمارة الإسلامية في مصر**، صفحة 177.
(81) كما الدين سامح، مصدر سابق، صفحة 177.
(82) خليل حمودي الأعظمي، **الزخارف الجدارية في آثار بغداد**، ص 142.
(83) كرستي وآخرون، **تراث الإسلام**، ترجمة زكي محمد حسن ص 146.
(84) **محيط الفنون**، صفحة 141.
(85) كرستي وآخرون، **تراث الإسلام**، صفحة 146.
(86) غوستاف لوبون، **حضارة العرب**، ترجمة عادل زعيتر، ص 183.
(87) نفس المصدر، صفحة 183.

العمارة العباسية وانتشارها في المغرب الإسلامي
(132 ـ 334 هـ / 750 ـ 946 م)

الدكتور حسن الباشا

بدأ القضاء على الخلافة الأموية جديا في سنة 129 هـ / 747 م حين أعلن أبو مسلم الخراساني الثورة على الأمويين في خراسان ثم تقدم أعوان العباسيين غربا حتى دخلوا الكوفة في ربيع الأول سنة 132 هـ / 750 م. وبقتل مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين في أبو صير بصعيد مصر في ذي الحجة سنة 132 هـ / 750 م قضي نهائيا على الخلافة الأموية في المشرق وقامت الخلافة العباسية. وكان أول الخلفاء العباسين أبو العباس السفاح 132 ـ 136 هـ / 750 ـ 754 م ثم خلفه أخوه أبو جعفر المنصور الذي يعتبر المؤسس الفعلي للدولة العباسية 132 ـ 656 هـ / 750 ـ 1258 م[1].

وبقيام الدولة العباسية انتقل مركز الحكم من الشام إلى العراق حيث أسست مدينة بغداد عاصمة العباسيين بالقرب من حدود ايران، ونشطت العلاقات الثقافية مع الشرق، وضعف النفوذ العربي في مجال السياسة والإدارة والجندية والتقاليد الاجتماعية وفي هذا العصر ازدهرت الحياة العلمية والثقافية، وبرزت العناية بالترجمة إلى العربية ولا سيما من اليونانية، وأخذ المجتمع بأسباب التمدين والترف والرفاهية. وكان لذلك كله أثره في ظهور طراز فني اسلامي جديد هو الطراز العباسي المبكر الذي انتشر في أنحاء العالم الإسلامي 132 ـ 334 هـ / 750 ـ 946 م.

ونظرا إلى أن الخلافة العباسية استمرت أكثر من خمسة قرون كان من الطبيعي أن يظهر في هذا الزمن الطويل نسبيا من الأحداث ما يؤدي إلى التغير والتطور في المجالات الحضارية المختلفة ومن ثم اصطلح على تقسيم الخلافة العباسية إلى أربعة عصور لكل منها خصائصه السياسية والحضارية المتميزة.

ويعتبر العصر العباسي الأول 132 ـ 232 هـ / 750 ـ 847 م بمثابة العصر الذهبي للخلافة العباسية : اذ تمتع الخلفاء فيه بسلطان مطلق، وحظيت الدولة برخاء كبير، وزادت العناية بالتنظيم الاداري، وسارت الدولة على نهج السنة. وفي هذا العصر بولغ في الاعتماد على الفرس والموالي ووضح التأثر بالتقاليد الفارسية وبالتالي زاد الأثر الفارسي في الطراز الفني.

وبدأ العصر العباسي الثاني 232 ـ 334 هـ / 847 ـ 946 م بخلافة المتوكل على الله 232 ـ 247 هـ / 847 ـ 946 م وانتهى في خلافة المستكفى بالله 329 ـ 334 هـ / 940 ـ 946 م بدخول بني بويه بغداد. ويتميز هذا العصر بسيطرة المماليك الأتراك الذين استكثر منهم الخليفة المعتصم 218 ـ 227 هـ / 833 ـ 842 م في حرسه وجيشه وإدارة دولته حتى استولوا على الأمور في بغداد والعراق واستبدوا بالسلطة دون الخلفاء، كما صار منهم القواد والولاة الذين أسسوا دويلات مستقلة في أنحاء الدولة العباسية وان ارتبطت اسميا بالخلافة العباسية. فظهرت في ايران الدولة الطاهرية 205 ـ 259 هـ / 821 ـ 873 م والصفارية 254 ـ 296 هـ / 868 ـ 908 م والسامانية 261 ـ 389 هـ / 874 ـ 999 م، وفي مصر الدولة الطولونية 254 ـ 292 هـ / 868 ـ 905 م والأخشيدية 333 ـ 358 هـ / 935 ـ 969 م، وفي الموصل وحلب

---

(1) الدكتور حسن الباشا : دراسات في تاريخ الدولة العباسية ص 22.

دولة بني حمدان 317 ـ 394 هـ / 929 ـ 1003 م، وفي شمال افريقيا دولة الأغالبة 184 ـ 296 هـ / 880 ـ 909 م، وازداد تمزق الخلافة العباسية بانفصال بعض أقطارها انفصالا تاما حين استقلت الدولة الأموية في الأندلس 138 ـ 422 هـ / 756 ـ 1031 م، ودولة الأدارسة في مراكش 172 ـ 364 هـ / 788 ـ 974 م، والدولة الفاطمية في تونس ثم مصر 297 ـ 567 هـ / 910 ـ 1171 م[2].

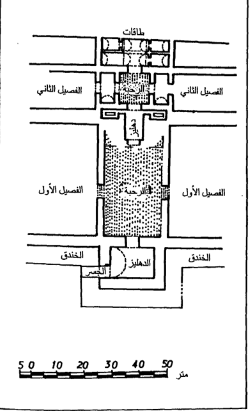
وما يسترعي الانتباه أنه بالرغم من هذه الانقسامات وما اكتنفها من منازعات وحروب داخلية فقد تميز هذا العصر بنهضة فكرية وفنية ومعمارية كما تبلور فيه الطراز الفني الاسلامي ووضحت سماته العامة.

ومهما يكن من شيء فقد تميز العصر العباسي المبكر 132 ـ 234 هـ / 750 ـ 946 م بتطور معماري واضح ظهر في شتى المجالات كما يتضح في تأسيس المدن، وتمهيد الطرق، وانشاء العمائر الدينية من مساجد وأضرحة وأربطة، وتشييد المباني المدنية من قصور وخانات وآبار وقناطر مياه وغير ذلك.

ويتمثل تطور تخطيط المدن وعمارتها في عديد من المدن التي شيدت في هذا العصر وبصفة خاصة في مدينة بغداد التي اتخذها العباسيون عاصمة لهم كما سبق أن قدمنا.

وكان قد بويع لأبي العباس السفاح أول الخلفاء العباسيين في مدينة الكوفة بالعراق حيث اتخذها مقرا لحكمه بدلا من دمشق التي كانت عاصمة الأمويين، ثم تحول إلى الأنبار حيث أسس مدينة اتخذها مقر حكمه سميت بالهاشمية. وأقام أبو جعفر المنصور في الهاشمية في أول الأمر، ثم قرر أن يؤسس مدينة جديدة يتخذها مركزا لحكمه، واختار موقعها مكان قرية ساسانية قديمة تسمى بغداد ومعناها عطاء الله، ويقع هذا المكان في أرض السواد الخصيبة. وتتقابل عنده طرق التجارة الرئيسية سواء عبر البر أو من البحر أو على طول نهر دجلة، كما يمتاز بحسن الجو صيفا وشتاء[3]، وهو في الوقت نفسه بالقرب من مدينة المدائن القديمة (طيسفون Ctesiphon) عاصمة الساسانيين، وهكذا يتضح في اختيار الموقع منذ البداية ميل العباسيين إلى الفرس والتقاليد الفارسية. وقد تم بناء المدينة في سنة 147 هـ/764 م[4].

وعرفت المدينة بعدة أسماء : هي بغداد، ومدينة أبي جعفر، أما الاسم الرسمي فكان مدينة السلام. كما سميت



تخطيط لمدخل من مداخل مدينة بغداد العباسية

بالمدينة المدورة نسبة إلى تخطيطها الذي كان على هيئة دائرة.

ويقال ان محيطها كان ستة عشر ألف ذراع[5]

(2) الدكتور أحمد السعيد سليمان : تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسر الحاكمة.

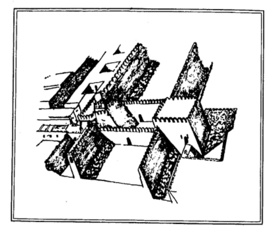
(3) بشير فرنسيس : بغداد تاريخها وآثارها ص 5.

(4) Creswell, Early Muslim Architecture, II, part 2.,

(5) الذراع يساوي 51,8 سم.سم.

وقطرها 5093 ذراعا. وكان أساسها من الحجر ومبانيها بالطوب اللبن الذي كانت تبلغ مساحة الطوبة منه ذراعا مربعا ووزنها 200 رطل. أما الأقبية والقباب فكانت من الآجر أي الطوب المحروق كما استخدم الجص في لصق المداميك.

وكان للمدينة سوران خارجيان بينهما فصيل أو فضاء، وكان ارتفاع السور الداخلي 35 ذراعا وسمكه من أسفل 10 أذرع، ومن أعلى 8,5 أذرع. وكان بهذا السور أبراج عددها 113 برجا. أما السور الخارجي فكان يحيط به خندق عميق عرضه حوالي 11 ذراعا أجري فيه الماء من قناة تخرج من نهر كرخايا(6). وكان للمدينة



محاولة لاعادة رسم بناء إحدى مداخل بغداد العباسية

أربعة أبواب رئيسية محورية : هي باب الكوفة في الجهة الجنوبية الغربية، وباب البصرة في الجهة الجنوبية الشرقية، وباب خراسان في الجهة الشمالية الشرقية، وباب الشام في الجهة الشمالية الغربية، وكانت مداخلها من النوع المنحرف : أي أن الداخل من الباب لا بد أن ينحرف إلى اليسار أثناء دخوله على زاوية قائمة. وهذه المداخل هي الأولى من نوعها في الإسلام من حيث تخطيط المدن، واستخدم أيضا في البيوت الإسلامية، ووجد هذا النوع من المداخل في العمارة المصرية القديمة. وكان للمداخل بوابات حديدية. وفي وسط المدينة المدورة شيد قصر الخليفة وكان يعرف باسم باب الذهب، وكان يعلوه قبة خضراء ارتفاعها 80 ذراعا، وفي أعلاها تمثال فارسي بيده حربة. وكان بالقصر شجرة مصنوعة من الفضة والذهب وزنها ألف درهم عليها تماثيل طيور من الذهب والفضة تتحرك وتغرد. وكانت قصور الخلافة تشتمل على قاعات للعرش واستقبال السفراء ودواوين الحكم والادارة ومجالس العلم والسمر واللهو والمنادمة ودور الحريم ومساكن الحرس ومنازل الموظفين والمطابخ والاسطبلات والمخازن فضلا عن الحدائق والميادين والملاعب وغيرها، وكانت هذه المباني من السعة بحيث كانت تكوّن ثلث المدينة المدورة. وشيد لصق الحائط الشمالي الشرقي لقصر الخليفة المسجد الجامع وأقيم حول القصر والجامع قصور الأمراء ومقار الدواوين. أما المناطق السكنية فكانت تقع في المساحات الأربع المحصورة بين المداخل الأربعة الرئيسية. وكان في كل قسم شوارع رئيسية يتروا ح عددها بين ثمانية واثني عشر، وكانت تتجه نحو قلب المدينة وينتهي كل شارع بباب على محوره. هذا وقد بنى المنصور أيضا قصر الخلد خارج الأسوار، كما بنى في شماله الرصافة لولي العهد.

وكان لميزة موقع بغداد بالاضافة إلى مركزها السياسي والاجتماعي ما أدى إلى سرعة عمرانها : اذ لم تقتصر المباني على المدينة المدورة بل سرعان ما شيدت حولها الأحياء والقصور، وامتد العمران عدة أميال على جانبي نهر دجلة، كما أقيمت المطاعم وأماكن الترويح على الضفتين، وكان يصل بين الجانبين جسور ثلاثة أقيمت عبر النهر على عوامات مشدودة بعضها إلى بعض.

ومنذ حرب الأمين والمأمون 198 هـ/243 م زالت أسوار المدينة المدورة وصارت بغداد كلها مدينة موحدة متصلة المباني(7).

وظلت بغداد عاصمة الخلافة طوال العصر العباسي من سنة 147 إلى سنة 656 هـ / 750 إلى 1258 م وذلك باستثناء فترة امتدت خمسة وخمسين عاما حين انتقلت الخلافة إلى مدينة سامرا 221 ـ 276 هـ /

(6) محمد الخضري : الدولة العباسية ص 77 ـ 79.

(7) الطبري : تاريخ الأمم والملوك ج 10 ص 176.

836 ـ 889 م ثم لم تلبث أن رجعت إلى بغداد التي لم يتأثر عمرانها كثيرا في تلك الفترة. وبعد زوال الخلافة العباسية ظلت بغداد عاصمة للعراق ولا تزال كذلك إلى اليوم.

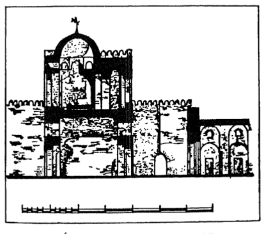
هذا وقد أسست مدينة الرقة على يد المنصور على نمط بغداد من حيث البوابات والفاصل والرحبات والشوارع. غير أن الآثار الباقية منها تدل على أن جانبها الجنوبي كان مستقيما في حين أن باقي الجوانب كانت منحنية. ويتضح من المباني التي كشفت الحفائر عن بعض آثارها بنماذج متنوعة من الأقبية والعقود فضلا عن الزخارف المشكلة بالآجر. كما كشف عن أجزاء من بوابة تنسب إلى هارون الرشيد الذي ورد في بعض المصادر أنه أقام بالرقة في سنة 180 هـ/796 م[8].

وإذا كانت المعالم الأصلية لمدينة بغداد قد زالت تماما فانه قد وصلتنا آثار مدينة عباسية أخرى ترجع إلى العصر العباسي المبكر هي مدينة سامرا التي أسسها الخليفة العباسي المعتصم.

ويرجع سبب تأسيس مدينة سامرا إلى أنه كان من نتيجة استكثار المعتصم من مماليكه من الترك أن احتدم النزاع بينهم وبين أهالي بغداد الذين ضاقوا بذلك ذرعا وكثرت شكاويهم منهم مما حدا بالمعتصم إلى العمل على نقل عاصمته من بغداد. وكان قد سبق أن شيد للمعتصم قصر في موضع يبعد عن بغداد شمالا بنحو ستين ميلا وهبه لأشناس أحد قواده الأتراك، وكان السفاح قد شرع في بناء مدينة له في الموقع نفسه من قبل، ثم بنى الرشيد قصرا بجوارها وحفر عندها بئرا سمي القاطول. واختار المعتصم هذا الموقع ليشيد فيه عاصمته الجديدة، وانتقل إليها في سنة 221 هـ / 836 م.

ويقال ان هذه المدينة سميت في أول الأمر بسرور من رأى ثم اختصر الاسم إلى سر من رأى، ولما خربت سميت ساء من رأى، ثم اختصر فقيل سامرا، كما أطلق عليها أيضا اسم العسكر.

وخطت في المدينة قطائع لأصحاب الحرف والجنود والقواد والكتاب وسائر أفراد الشعب. وكانت قطائع الجند بعيدة عن الأسواق وعن أحياء أصحاب المهن. وكان في مركز المدينة المسجد الجامع ومئذنته الملوية. وبنى المعتصم وخلفاؤه بسامرا القصور وجعلوا فيها البساتين والبرك والميادين والمرافق المختلفة. وينسب إلى المعتصم والمتوكل بناء سبعة عشر قصرا في سامرا، وصارت هذه القصور مثالا احتذاه المهندسون في بناء القصور في العالم الإسلامي بعد ذلك. ومن قصور سامرا قصر الجوسق الذي شيده المعتصم، والقصر الهاروني الذي شيده الواثق، وقصر العروس والقصر المختار والقصر الوحيد والقصر الجعفري وتنسب إلى المتوكل.



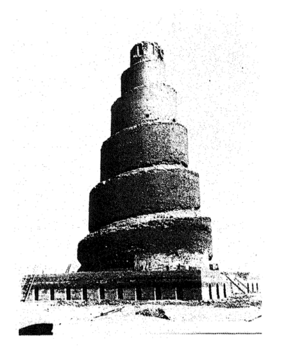
الباب الداخلي لمدينة سامراء (مقطع أفقي)

وشيد المتوكل أيضا مدينة شمال سامرا سماها الجعفرية اتصل البناء بينها وبين سامرا وضواحيها، وأقام المتوكل في قصور الجعفرية تسعة أشهر قبل قتله بتدبير من ابنه المنتصر الذي خلفه، ورجع إلى الاقامة بسامرا مما أدى إلى خراب الجعفرية وقصورها.

ورغم ذلك لم تعد إلى سامرا عظمتها الأولى ودب إليها الاضمحلال في حكم المستعين والمعتز والمهتدي، وشيد الخليفة المعتمد في جانبها الشرقي قصر المعشوق ثم

(8) كريزويل : الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادي عبلة ص 246 ـ 251.

تركها وأعاد مركز الخلافة إلى بغداد في سنة 276 هـ / 889 م، فدب الخراب إلى سامرا وهدمت مبانيها وصارت أكواما، وبقى منها المسجد الجامع ومئذنته الملوية، وتقلصت سامرا إلى قرية صغيرة بها قبر علي الهادي



سامراء : منارة المسجد الجامع الكبير المعروفة باسم (الملوية)

ت 254 هـ / 868 م الامام العاشر من أئمة الشيعة الاثنى عشرية، والسرداب الذي دخله محمد المنتظر واختفى سنة 265 هـ / 878 م الامام الثاني عشر بالاضافة إلى قبور الخلفاء العباسيين الواثق والمتوكل والمنتصر والمعتز والمهتدي والمعتمد، وينسب إليها الحسن العسكري الامام الحادي عشر من أئمة الشيعة الأثني عشرية ت 261 هـ / 874 م.

وجذبت خرائب سامرا أنظار الأثريين فأجريت فيها حفائر تعتبر من أقدم أعمال الحفر الإسلامية. وكشفت هذه الحفائر عن آثار عمائر وصور جدارية وتماثيل وزخارف جصية وتحف خزفية وزجاجية وغير ذلك من الآثار الإسلامية[9]. واتضح من هذه الآثار أن مدينة سامرا ازدهرت فيها الفنون والصناعات وجلبت إليها المتاجر من شتى الأنحاء، وأن الفن الإسلامي كان قد اتخذ في ذلك الوقت طابعه الخاص المتميز وأنه بلغ مستوى عاليا من النضج الفني[10]. ويعتبر فن سامرا فنا دوليا اذ انتشر في سائر أقطار العالم الإسلامي.

هذا ومما عثر عليه في سامرا نوع من الخزف مزخرف بواسطة أكاسيد معدنية بحيث صار له بريق شبيه ببريق المعدن ومن ثم اصطلح على تسميته بالخزف ذي البريق المعدني، وهو ابتكار اسلامي، ويعتقد أنه بدأت صناعته في سامراء، وقد انتقل منها إلى مختلف الأمصار الإسلامية مثل بلاد الشام وإيران ومصر وشمال افريقيا والأندلس.

ومن المدن التي أسست في هذا العصر أيضا مدينتا العسكر والقطائع في مصر. أما مدينة العسكر فقد شرع في بنائها أبو عون والي مصر من قبل العباسيين في سنة 135 هـ/752 م في الجانب الشمالي من الفسطاط الذي كان قد أصبح فضاء قفرا ونظرا إلى أن هذه المدينة أسست لايواء العسكر العباسي سميت بالعسكر، وكان حدها من الجنوب عند كوم الجارح ومن الشمال قناطر السباع ومن الغرب قنطرة السد ومن الشرق تلال المقطم. وشيد في العسكر دار للامارة ظل ينزلها الولاة العباسيون وبنى بها الفضل بن صالح في سنة 169 هـ / 785 م مسجدا لم يكتب له البقاء. وفي سنة 200 هـ / 816 م أثناء ولاية السرى بن الحكم سمح للناس بالبناء حول العسكر فكثرت بها العمارة حتى اتصلت بالفسطاط وشيدت فيها الدور العظيمة. وظلت العسكر عاصمة مصر ومركز الامارة والادارة والشرطة حتى سنة 256 هـ / 870 م حين أسس أحمد بن طولون شمال شرق العسكر مدينة جديدة هي القطائع التي اتخذها عاصمة له ومقرا للجيش والادارة. وكان ابن طولون قد أقام في أول الأمر

(9) انظر كتاب Die Ausgrabungen Von Samarra.

(10) د. فريد شافعي : زخارف وطرز سامرا، مجلة كلية الآداب، ديسمبر 1951، ص 21 ـ 23.

بالعسكر ونزل دار امارتها وأسس فيها بيمارستانا اشتهر بدقة أنظمته ثم شرع في تأسيس مدينة القطائع التي اقتسمها جنده وحاشيته ومن ثم سميت القطائع(11).

وكانت القطائع تقع من جهة بين جبل يشكر وهو الحد الشمالي للفسطاط وبين سفح جبل المقطم عند مكان قلعة الجبل حاليا وكان يعرف في ذلك الوقت باسم قبة الهواء ومن جهة أخرى بين الرميلة تحت القلعة إلى مشهد الرأس الذي عرف فيما بعد باسم مشهد زين العابدين. وبدأ ابن طولون في سنة 256 هـ / 870 م تشييد قصر له تحت موقع القلعة فيما بين قلعة الجبل حاليا والمشهد النفيس، ثم بنى مسجده المعروف فوق جبل يشكر، وترك بين المسجد والقصر ميدانا واسعا، واختطت حاشيته وجنده دورها في موقع المدينة حتى اتصلت بالعسكر والفسطاط. ولم يبق من القطائع غير جامع بن طولون.

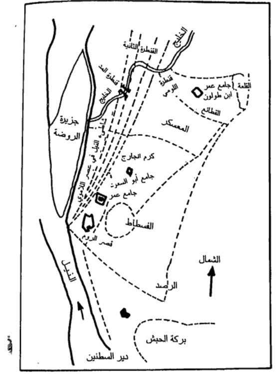
وأنشأ خمارويه بن أحمد بن طولون بالقطائع حديقة للحيوان كان فيها السباع والنمور والفيلة والزرافات والطيور وغيرها وجهز بيوتها بما يكفل لها الصحة والنظافة(12).

ومن المدن التي أسست في هذا العصر في شمال افريقية العباسية التي شيدها ابراهيم ابن الأغلب، وكانت تبعد نحو ثلاثة أميال إلى الجنوب الشرقي من القيروان، وعرفت باسم القصر الأبيض ثم عرفت بعد ذلك باسم القصر القديم(13).

بالاضافة إلى المدن وصلنا من هذا العصر مجموعة من المباني التي يتمثل فيها الطراز المعماري في ذلك العصر.

وربما كان أهم أنواع تلك المباني المساجد وقد وصلنا منها عدد من المساجد تعتبر من أهم معالم العمارة الإسلامية في ذلك العصر.

وأبرز هذه المساجد المسجد الجامع بسامرا وقد بني فيما بين سنتي 234 هـ و237 هـ 848 _ 852 م في عهد المتوكل وتكلف بناؤه 15 مليون درهم. ويعتبر هذا



رسم تقريبي لمواقع الفسطاط والمعسكر والقطائع وتحول مجرى النيل

المسجد أكبر مساجد الإسلام من حيث المساحة : اذ تبلغ مساحته 38 ألف متر مربع وتبلغ أبعاده 240×156 مترا مربعا. وهو عبارة عن صحن تحف به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة وهو مشيد باللبن وحوائطه الخارجية من الآجر اي الطوب المحروق، وبها أبراج وتخترقها مجموعة من الأبواب. وللمسجد زيادتان كبيرتان في خارجه.

ويشتمل رواق القبلة على صفوف من الدعائم كان يرتكز عليها السقف مباشرة، وكانت البلاطة الوسطى التي تمتد من الصحن إلى المحراب أوسع قليلا من باقي البلاطات. وكانت الدعائم مثمنة في أركانها أعمدة من الرخام، أما محراب المسجد فكان مستطيل التخطيط، وكان في وسط الصحن نافورة كانت تعرف باسم كأس فرعون.

(11) المقريزي : الخطط ج 1 ص 313 وما بعدها.

(12) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ج 3 ص 53 _ 59.

(13) الدكتور زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص 61.

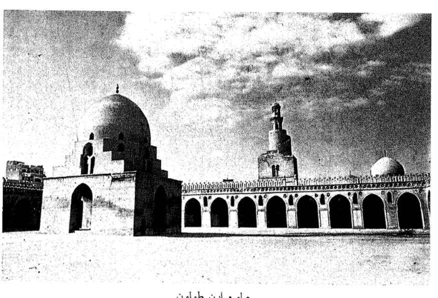
أما مئذنة المسجد وتسمى الملوية فتقع في خارجه وعلى محور المسجد على بعد 27 مترا من حائط المسجد، ويبلغ ارتفاعها 50 مترا، ويصعد إلى قمتها بممر صاعد يلف حولها من الخارج عرضه 230 سم، ويلف حولها على عكس عقرب الساعة خمس لفات كاملة، وكان في أعلاها جوسق صغير يرتكز على ثمانية أعمدة من الخشب. وهي أول مئذنة كان يصعد إليها بممر يلف حولها من الخارج وقد شيد على نمطها مئذنة أبي دلف في سامرا وتأثر بها تصميم مئذنة ابن طولون في مصر ومن المعتقد ان هذا التصميم قد تأثر بالزقوره العراقية[14].

ويوجد في سامرا أيضا مسجد أبي دلف 246 هـ / 860 م وكان المسجد الجامع لمدينة الجعفرية التي شيدها المتوكل شمالي سامرا كما سبق أن ذكرنا، وهو مسجد كبير وان كان أصغر حجما من مسجد سامرا، ومساحته 135×213 مترا مربعا ويشتمل على صحن مستطيل تحيط به أروقة أربعة أكبرها رواق القبلة الذي يشتمل على 17 بلاطة بينها 16 بائكة، وبكل بائكة خمسة عقود، وهذه البلاطات تتعامد على اسكوبين موازيين لجدار المحراب، ويعلو دعائم المسجد عقود تحمل السقف المنبسط ومن الملاحظ أن البلاطة الوسطى التي تمتد من الصحن إلى المحراب أوسع قليلا من باقي البلاطات. أما الرواقان الجانبيان فيشتمل كل منهما على بلاطتين موازيتين للجدار الجانبي. في حين أن بلاطات مؤخرة المسجد بكل من صفوفها ثلاثة عقود.

ومن الملاحظ أن دعامات المسجد تختلف مساقطها الأفقية فمنها ما هو مربع ومنها ما هو مستطيل ومنها ما هو على هيئة حرف T الأفرنكي، والدعامات الأخيرة هي التي تتقابل صفوف بلاطاتها مع صفوف أساكيبها. ومن الملاحظ أن النصف العلوي من الدعائم المواجهة للصحن مزخرف.

وبجوانب المسجد الثلاثة 15 بابا على محاور العقود، ويوجد منها في كل من جانبي المسجد ستة أبواب، وفي المؤخرة ثلاثة أبواب، ولم يكن بجدار القبلة أبواب. وكان حول المسجد زيادة محاطة بقاعات.

ومئذنة المسجد ملوية، وهي أصغر من مئذنة المسجد الجامع بسامرا، وتقع في الزيادة الشمالية على



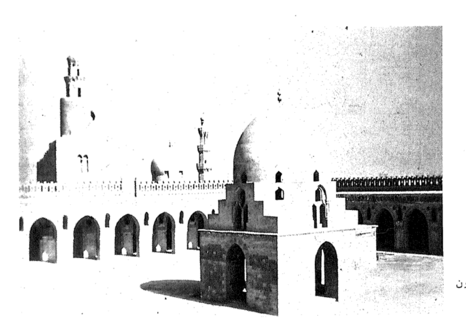
جامع ابن طولون

(14) الدكتور حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ص 139 و140.

المحور الشمالي الجنوبي وعلى بعد 9,6 أمتار من جدار المسجد الشمالي.

وفي حين شيدت دعامات المسجد بالآجر، شيدت جدرانه باللبن ويبلغ سمكها 1,6 متر وهي مدعمة بأكتاف مثل مسجد سامرا ولا تزال مواضع أنابيب المياه باقية على بعض الجدران. ويتراوح حجم الأجرات بين 25 سم و29 سم ويبلغ سمكها 7 سم.

ويشغل مساحة مقدارها 26244 مترا مربعا بدون الزيادات. ويتألف من صحن مربع طول ضلعه 92 مترا وتحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذي يشتمل على خمس بوائك تمتد موازية لجدار القبلة. أما باقي الأروقة فيشتمل كل منها على بائكتين موازيتين لجدار الرواق. وحول المسجد زيادة تحيط بثلاثة جوانب أما الجانب الرابع وهو جانب القبلة الجنوبي الشرقي فكان تقع خلفه دار الامارة.



جامع ابن طولون

وعقود المسجد مبنية من حلقتين من الآجر المربع وقد رصفت آجرات الحلقة الداخلية ووجهها نحو الخارج، ورصفت آجرات الحلقة الخارجية رأسيا[15].

وأحسن مساجد هذا العصر حفظا جامع ابن طولون بالقاهرة وقد شيده أحمد بن طولون على جبل يشكر فيما بين عامي 263 و265 هـ / 876 ـ 879 م وقد عثر على لوحة تأسيس الجامع وقد ضاع نصفها، وهو ثالث المساجد الجامعة الكبيرة في مصر بعد جامع عمرو وجامع العسكر،

والمسجد مبني بالآجر أي الطوب المحروق وتغطى جدرانه طبقة سميكة من الملاط فوقها طبقة أخرى من الجص المزين بزخارف محفورة. وعقود المسجد من الطراز المدبب وترتكز على دعائم ضخمة مستطيلة المسقط في أركانها أعمدة مندمجة وتعلو الدعائم فتحات معقودة، وللمسجد شرفات تشبه العرائس الورقية، وفي جدرانه نوافذ بها زخارف جصية مخرمة.

وفي وسط الصحن قبة ترجع إلى عهد السلطان

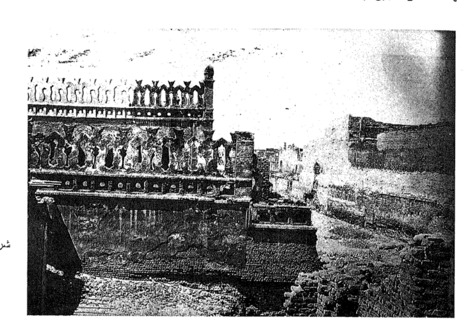
---

(15) ك. كريزويل : الآثار الإسلامية الأولى ترجمة عبد الهادي عبله ص 369 ـ 374.

لاجين الذي جدد المسجد في سنة 696 هـ / 1296 م، ومحراب المسجد الرئيسي يرجع أيضا إلى عهد لاجين وتتقدمه قبة وإلى جواره منبر خشبي وكلاهما يرجع إلى عهد السلطان لاجين أيضا.

(عشارى) كان يوضع بها حبوب الغلال لاطعام الطيور

ويتضح في مسجد ابن طولون التأثر الكبير



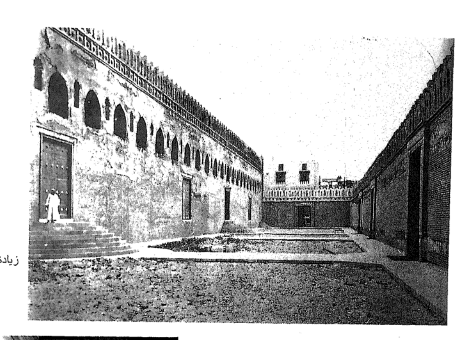
شرفات جامع أحمد
ابن طولون

بالمسجد الجامع في سامرا سواء من حيث التصميم أو المئذنة أو الزخارف(16).

ومن المساجد الكبيرة التي وصلتنا من هذا العصر المسجد الجامع في سوسة بتونس وهو مسجد ذو تخطيط شبه مربع تبلغ مساحته 57×50 مترا، ويشتمل على صحن عرضه 41 مترا، وعمقه 22,25 مترا تقريبا، تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة أو بيت الصلاة ويشتمل على اثنتي عشرة بائكة يتألف كل منها من ست دعائم وتحصر بينها ثلاث عشرة بلاطة متعامدة على جدار القبلة، والقسم الأمامي الذي يلي جدار القبلة مغطى بأقبية متقاطعة، في حين سقف القسم الخلفي الذي

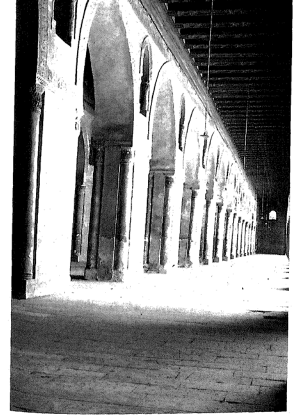
وينضاف إلى المحراب الرئيسي بالمسجد خمسة محاريب أخرى من الجص ترجع إلى العصر الطولوني والفاطمي والمملوكي، وعلى واحد منها كتابة باسم الأفضل بن بدر الجمالي حوالي 487 هـ / 1094 م، وداخل الزيادة في الجانب الشمالي الغربي تقوم المئذنة وتتألف من قاعدة مربعة المسقط، تعلوها منطقة اسطوانية، فوقها مثمن علوي يحمل مثمنا أصغر. ويتوج المئذنة طاقية مضلعة على شكل المبخرة. ويبلغ ارتفاع المئذنة حوالي 40 مترا، ويصعد إليها بواسطة سلم خارجي. وهي الوحيدة من طرازها في مصر. ويربط المئذنة بحائط المسجد قنطرة من عقدين من طراز حدوة الفرس. وجددت المئذنة في عهد السلطان لاجين وكان بأعلاها سفينة صغيرة من البرنز

(16) Zaki Mhammad Hassan, Les Tulunides, étude de l'Egypte Musulmane à la Fin du IXe siècle, Paris 1933 زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، الجزء الأول ص 37 ـ 54.



زيادة لجامع أحمد ابن طولون

شمال شرقي



يليه ويمتد إلى الصحن بأقبية اسطوانية، وبلاطة المحراب أعرض قليلا من سائر البلاطات، وكان بها قبة فوق المحراب وقبة أخرى في وسطها. وعقود المسجد ما بين حدوية ودائرية ومدببة وكان للمسجد ثلاثة مداخل في الجانب الغربي ومدخل واحد في الجانب الشرقي، وربما كان هناك مدخل آخر في الجانب الشمالي، ويوجد باب على يمين المحراب خلفه حجرة صغيرة.

ويوجد حول الصحن في كل من الجوانب الثلاثة رواق يتألف من قبوات تتعامد على الصحن ويتقدم رواق القبلة أسكوب يمتد بعرض المسجد.

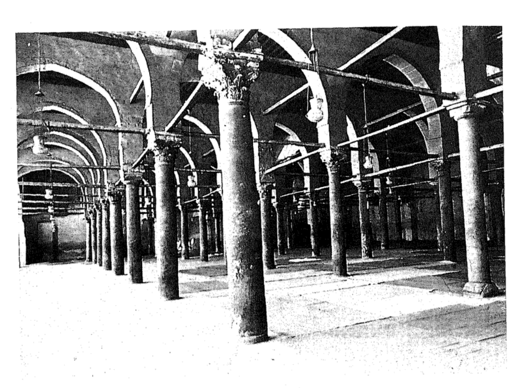
وتوجد بخارج المسجد من الجهة الشرقية زيادة، كما توجد زيادة أخرى بالجهة الغربية بها مرافق.

وفي الركن الشمالي الشرقي من المسجد برج دائري تعلوه قبة، وفي الركن الجنوبي الشرقي برج دائري آخر زال أعلاه.

رواق القبلة لجامع ابن طولون

وبواجهة المسجد افريز كتابي بالخط الكوفي البسيط منحن إلى الأمام حوالي 10 سم لتيسير القراءة. كما تمتد

هذا وقد أجريت في هذا العصر في جامع عمرو بالفسطاط وعقبة بن نافع بالقيروان عمارتان استقرت على



جامع عمرو ابن العاص

الكتابة حول جوانب الصحن الثلاثة، وتستمر خلف الرواق المضاف في الجانب الجنوبي. وتتضمن هذه الكتابة اسم الأمير أبي العباس بن الأغلب، سنة 224 هـ / 850 ـ 851 م.

ومن المحتمل أن المسجد وسع نحو الجنوب بمقدار الجزء المسقف بقبوات متقاطعة وكان حده الجنوبي قبل ذلك القبة الموجودة حاليا عند منتصف البلاطة الوسطى : أي أن المسجد عند انشائه كان يشتمل على قبة محراب صارت الآن القبة المذكورة[17].

اثرهما الحدود النهائية لكل من المسجدين.

أما مسجد عمرو فقد أجريت به عمارة كبرى في سنة 212 هـ / 827 م على يد عبد الله بن طاهر والي مصر من قبل الخليفة المأمون وقد أتمها عيسى بن يزيد الجلودي بعد سفر عبد الله بن طاهر إلى بغداد في نفس العام. وأضيف في هذه العمارة إلى الجامع من جانبه الجنوبي الغربي (الأيمن) مساحة تعادل مساحته قبل العمارة وبذلك تضاعفت مساحة الجامع وحدث تناسب بين طوله وعرضه.

(17) ك. كريزويل : الآثار الإسلامية الأولى ترجمة عبد الهادي عبله ص 354 ـ 360.

تعتبر هذه العمارة أهم العمائر التي أجريت بجامع عمرو سواء من الناحية الأثرية أو الناحية المعمارية : اذ بهذه العمارة استقرت حدود الجامع حتى الوقت الحاضر وصار تخطيطه على هيئة مربع منتظم تقريبا طوله نحو 120 مترا وعرضه نحو 110 أمتار كما ظل الجامع محتفظا بتصميمه دون تغيير كبير في عصر المماليك.

وقد اتضح من البحوث الدقيقة أن الجامع كان مشيدا بالآجر أو الطوب المحروق وأنه كان يشتمل على 13 بابا منها خمسة في الجدار الشمالي الشرقي (الأيسر) وأربعة في الجدار الجنوبي الغربي (الأيمن) وثلاثة في الواجهة الرئيسية الشمالية الغربية وباب الخطيب في جدار القبلة.

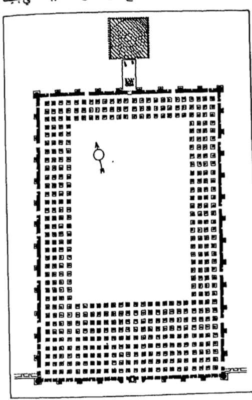
وكان الجامع يتألف من صحن مستطيل تحف به أربعة أروقة تشتمل على صفوف من العقود (بوائك) ترتكز على أعمدة وتمتد موازية لجدار القبلة. وكان كل من رواق القبلة والرواق المواجه له يشتمل على سبع بوائك يحتوي كل منها على عشرين عمودا أما الرواقان الجانبيان فكانت بائكاتها تشتمل كل منها على أربعة أعمدة

وكان صحن الجامع تحف به أربع بوائك أو صفوف من العقود ترتكز على أعمدة وكانت كل من بائكة رواق القبلة والبائكة المواجهة لها تشتمل على 12 عقدا في حين كانت كل من البائكتين الجانبيتين تشتمل على 8 عقود.

وكان بجدار القبلة ثلاثة محاريب، ومن المرجح أيضا أنه كان في كل ركن من أركان الجامع الأربعة مئذنة.

وكانت شبابيك الجامع يتكون كل منها من فتحة مستطيلة يعلوها عقد قريب من نصف الدائرة سعته أصغر من سعة الفتحة ومتكيء بطرفيه على طبلية (وسادة) من الخشب محمولة على عمودين قائمين عند منتصف سمك الشباك وحاملين أيضا لطبلية أخرى من الخشب ممتدة بقدر سعة العقد وقاسمة الشباك الجص المركب بوسط السمك إلى قسمين : أحدهما أسفلها بارتفاع الفتحة المستطيلة والآخر أعلاها ومحمل عليها ومغط للعقد، وكان كل شباك تكتنفه طاقتان مسدودتان. ومن الملاحظ أن هذا النظام استعمل فيما بعد مع بعض الاختلاف في شبابيك جامع ابن طولون، وكذلك في الشبابيك الباقية التي كشف عنها في الجامع الأزهر.

كما استعمل أيضا نوع من العقود المدببة التي بقيت



سامراء : مخطط المسجد الجامع الكبير

نماذج منها فوق الشبابيك الصغيرة في جدار القبلة، ومن المحتمل أنها من النوع المدبب ذي المركزين وبذلك تمثل أقدم أمثلة العقد المدببة في العمارة الإسلامية في مصر. كما ينسب إلى عبد الله بن طاهر أيضا طريقة بناء العقود (بجنزير) أي حلقة من صنجات من قوالب الآجر تتجه بطولها نحو مركز قوس العقد أي جنزير من طوب على سيفه ويعلوه آخر من طوب على بطنه، وقد استعملت هذه الطريقة من قبل في بناء عقود قصر المشتى وقصر الطوبة في صحراء الشام اللذين يرجعان إلى العصر الأموي. كما استعملت أيضا فيما بعد في عمائر سامرا وفي المسجد الجامع في سامرا وفي عمائر أخرى من العصر العباسي المبكر.

ومن الآثار التي بقيت في الجامع الحالي وتنسب إلى عهد عبد الله بن طاهر بعض وسائد خشبية أو (طبال) تعلو تيجان أعمدة في الركن الأيمن من رواق القبلة وفي بعض الشبابيك القديمة في الجدارين الجنوبي الغربي والشمالي الغربي، ويزين هذه الوسائد الخشبية زخارف محفورة تتألف بصفة رئيسية من شريط من لفائف متجاورة من العروق النباتية يخرج منها وحدتان من ورقة العنب الخماسية ومن زخرفة نباتية أخرى محورة تتألف من ثلاث أو أربع من الوريقات النباتية التي تنتهي كل منها بثلاث شعب وتملأ هاتان الوحدتان بالتبادل باللفائف المتجاورة، ومما يسترعي الانتباه أن هذه الزخارف قريبة الشبه من زخارف الفسيفساء بقبة الصخرة، وبعض الزخارف الجدارية بالمسجد الأقصى في القدس.

هذا وقد أضيف إلى مسجد عمرو زيادتان : أولاهما في سنة 237 هـ / 850 م وذلك إلى جانب جدار الجامع الجنوبي الغربي (الأيمن)، وأضيف في سنة 357 هـ / 968 م رواق مقداره حوالي ستة أمتار ونصف ثم زود بمحراب وشباكين وأضيفت الزيادة الثانية أمام واجهة الجامع الرئيسي على يد محمد بن شجاع أحد عمال الخراج في عهد ابن طولون.

وكان بيت المال في جامع عمرو في رواق القبلة أمام المنبر على هيئة حجرة فوقها قبة ترتكز على أعمدة من حجارة[18].

وشيد جامع القيروان على يد عقبة بن نافع سنة 55 هـ / 675 م عند تأسيسه مدينة القيروان ثم أضيفت إليه بعض اضافات بعد ذلك، ثم أعيد بناؤه في سنة 221 هـ / 836 م على يد زيادة الله بن الأغلب وفي هذه العمارة وضعت الحدود النهائية للمسجد وبذلك صار عبارة عن صحن تحف به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، وصارت مساحته 220×150 ذراعا مربعا. وكان يشتمل على 17 بلاطة و414 عمودا

وفي سنة 248 هـ / 863 م زخرف أبو ابراهيم أحمد حائط المحراب ببلاطات من الخزف ذي البريق المعدني عددها 139 بلاطة، كما زود المسجد بمنبر يتألف من حشوات من الخشب بها زخارف محفورة، وبنى فوق المحراب قبة.

ثم أضاف ابراهيم بن أحمد 261 ـ 289 هـ / 875 ـ 902 م قبة البهو وزود المعز بن باديس سنة 375 هـ / 985 م المسجد بمقصورة.

ويشتمل رواق القبلة حاليا على 17 بلاطة يفصل بينها 16 بائكة تتألف من أعمدة من الرخام متعامدة على جدار القبلة، وتتميز بلاطة المحراب بأنها أوسع من باقي البلاطات وتمتد بين قبة المحراب وقبة البهو، وتمتد بعرض الرواق بوائك مستعرضة وبالمسجد خمسة قباب إحداها مضلعة.

ويعلو محراب المسجد عقد على هيئة حدوة الفرس. ولجدران المسجد من الخارج أكتاف ساندة وبه ثمانية أبواب في كل من جانبه الشرقي والغربي أربعة أبواب[19].

ومن الملاحظ أن معظم المساجد التي وصلتنا من هذا العصر تتسم بصفة عامة بالضخامة والاتساع بحيث تعتبر أكبر مساجد العالم الإسلامي، ومع ذلك فقد وصلتنا مساجد صغيرة من أشهرها مسجد أبي فطاطة بسوسة. وهو مسجد مسقف مساحته حوالي 60 مترا مربعا، ويشتمل على ثلاث بلاطات تتعامد على جدار القبلة وبها صفان من البائكات كل منهما يشتمل على ثلاثة عقود، وتقطعها بائكتان موازيتان لجدار القبلة وكل منهما تشتمل أيضا على ثلاثة عقود، وترتكز العقود على دعامات أربع في أركان مربع في وسط المسجد ذات مساقط أفقية مصلبة، وذلك بالاضافة إلى كتفين في كل من الجدران الأربعة. ويعتبر نظام العقود في مسجد بوفطاطة النموذج الثالث المعروف من نوعه في العمارة الإسلامية اذ وجد النموذج الأول في بئر الرملة 172 هـ / 789 م والنموذج الثاني في الطابق العلوي من رباط سوسة 206 هـ /821 م.

(18) الدكتور حسن الباشا : جامع عمرو ـ كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها ص 403 ـ 418.

(19) الدكتور أحمد فكري : المسجد الجامع بالقيروان ص 6 ـ 67.

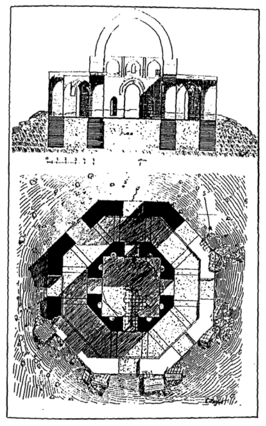
هذا ويشمل مسجد بوفطاطة كتابة بالخط الكوفي باسم الأغلب ابن ابراهيم 223 ـ 226 هـ / 838 ـ 841 م وهو المثال الوحيد الذي يوجد في مؤخرته رواق مثل مسجد الصالح طلائع بالقاهرة 555 هـ / 1160 م، ويتقدم رواق المقدمة بائكة ذات ثلاثة عقود حدوية وخلفها واجهة بيت الصلاة[20].

هذا وقد تميز الطراز العباسي المبكر بأنواع من العمائر الدينية لم تكن معروفة من قبل في الإسلام من أهمها الأضرحة، اذ لم يعرف أن اتخذ المسلمون أضرحة مشيدة في صدر الإسلام أو في العصر الأموي وحتى في العصر العباسي الأول وذلك باستثناء الحجرة التي دفن بها النبي صلى الله عليه وسلم والتي أضيفت إلى المسجد النبوي في عمارة الوليد بن عبد الملك وربما كان أول الأضرحة المشيدة في العالم الإسلامي تصلنا أخباره وتبقى آثاره هو ضريح الخليفة العباسي المنتصر الذي يعرف باسم قبة الصليبية، ويقع هذا الضريح على الضفة الغربية لنهر دجلة وهو بناء زال أعلاه ويقال إن أم المنتصر اليونانية الأصل هي التي أشارت عليه أن ينشىء لنفسه ضريحا

وقبة الصليبية عبارة عن بناء مثمن المسقط الأفقي داخله بناء تتخذ جدرانه هيئة مثمن من الخارج وهيئة مربع من الداخل، ويفصل بين المثمن الخارجي والمثمن الداخلي ممر مسقف بقبو نصف اسطواني، وبكل ضلع من أضلاع المثمن الخارجي فتحة معقودة أما المثمن الداخلي فبه أربعة مداخل تقع على محاور الجهات الأصلية، ويوجد في أعلى القاعة الوسطى طاقات أو حنيات ركنية squinches مما يدل على أنها كانت مسقفة بقبة، وأن واسطة الانتقال بين المسقط الأفقي المربع للقاعة والمسقط الأفقي للقبة عبارة عن طاقات أو حنيات ركنية، ويرجح أن قطاع القبة الرأسي كان على شكل عقب مدبب. وكان لهذا البناء أثره بعد ذلك في تصميم الأضرحة في الشرق الأوسط وفي الهند. ويلاحظ أن هذا التصميم يشبه إلى حد ما تصميم قبة الصخرة[21].

هذا ويرجح أنه قد دفن في هذا الضريح ثلاثة خلفاء عباسيين هم المنتصر والمعتز والمهتدي.

واذا كانت قبة الصليبية قد تخربت فانه قد وصلنا من العصر العباسي المبكر ضريح آخر هو في حالة جيدة



سامراء : مخطط لقبة الصليبية في الجانب الغربي من نهر دجلة

من الحفظ : وهو ضريح اسماعيل الساماني في بخارى، ويرجع إلى أواخر القرن الثالث الهجري وأوائل القرن الرابع (أواخر القرن التاسع الميلادي وأوائل القرن العاشر). وهو مبنى مكعب تقريبا تعلوه قبة نصف كروية، وواسطة الانتقال بين المسقط الأفقي المربع للمبنى وبين المسقط الأفقي الدائري للقبة عبارة عن رقبة مثمنة المسقط

(20) ك. كريزويل : الآثار الإسلامية الأولى ترجمة عبد الهادي عبله ص 352 ـ 354.

(21) كمال الدين سامح : العمارة في صدر الإسلام ص 95 ـ 97.

مرتكزة على حنيات ركنية. وفي قمة القبة من الخارج جوسق صغير وبكل جانب من جوانب المبنى باب معقود، وبأعلى الواجهات الأربع صف من المحاريب المجوفة المعقودة يحف بكل منها اطار مستطيل، وفي كل ركن من أركان المبنى الأربعة عمود مندمج، وحول القبة في زوايا المربع أربع قباب صغيرة جدا يتفق وضع كل منها مع أحد الأعمدة المندمجة أسفلها.

ومادة البناء في هذا الضريح هي الآجر أو الطوب المحروق الذي رتب من الخارج ومن الداخل على هيئة وحدات متماثلة من الأشكال الزخرفية الهندسية، وذلك بوضع الآجرات في كل وحدة في أوضاع مختلفة

ويتسم هذا المبنى بتناسق أحجام أجزائه وانسجامها، ويعتبر بحق من روائع العمارة الإسلامية. ويعتقد أنه يمثل نموذجا جميلا لامتزاج تقاليد البناء القديمة بالمنجزات الأحدث. ويعتبر رائدا لعمارة الأضرحة في الإسلام في ايران ووسط آسيا وبلاد الهند[22].

ومن أنواع المباني التي ظهرت بصفة خاصة في هذا العصر ووصلنا منها بعض الآثار الأربطة وهي منشآت دينية وحربية شيدت لاقامة المحاربين بها للتعبد والاستعداد للجهاد والتربص للاعداء الذين يغيرون على البلاد، واشتق اسمها من الآية الكريمة «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل»[23] وكذلك من قول الله تعالى : «يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون»[24]. وكانت الأربطة تشيد في الثغور على حدود الدولة الإسلامية وانتشرت في شمال افريقية في القرنين الثاني والثالث بعد الهجرة (8 و9 م) وذلك لحماية البلاد من المغيرين من البحر كما أقيمت الأربطة أيضا في الصحراء داخل افريقية وفيها نشأت دعوة المرابطين الذين حكموا المغرب والأندلس في القرن الخامس الهجري (11 م).

وكان تخطيط الأربطة في كثير من الأحيان على هيئة مستطيل يتألف من صحن في الوسط بجانبه القبلي

(22) آثار الإسلام التاريخية في الاتحاد السوفيتي. Hoag (John D.), Islamic Architecture, p. 184. Grube (Ernst J.), The World of Islam, p. 43.

(23) سورة الأنفال آية 60.

مصلى. أما الجوانب الأخرى فكانت تشتمل على قاعات يقيم بها المرابطون، وكان في أركانها أبراج للمراقبة، وللرباط عادة مدخل واحد.

وأقدم الأربطة التي وصلتنا آثارها رباط المنستير ورباط سوسة في تونس وكلاهما يرجع إلى العصر العباسي المبكر.

ورباط المنستير بناه هرثمه بن أعين سنة 180 هـ / 796 م، وهو من طابقين ومسقطه الأفقي مربع، وطول ضلعه حوالي 32 مترًا، ويحيط بالطابق الأرضي سور خارجي في زواياه أبراج دائرية ما عدا البرج الشرقي فهو مربع تقريبا، وترتكز عليه ابتداء من مستوى السطح منارة اسطوانية، وفي محور الجدار الجنوبي مدخل بارز قائم الزوايا يفتح على دهليز مستقيم يؤدي إلى ساحة الرباط، وحول الساحة توجد مجموعة من الحجرات المفردة القائمة على جدران الرباط الأربعة التي كان يقيم فيها المرابطون فيما عدا قاعات ضلع المدخل التي يرجح أنها كانت اسطبلات للخيل. ولم يبق من هذه الحجرات غير حجرات ضلع المدخل، وكان في ساحة الرباط بئر.

ويشتمل الطابق العلوي على مسجد يقع محرابه فوق مدخل الرباط، ويتألف المسجد من سبع بلاطات مسقفة بأقبية طولية تتعامد على جدار القبلة. ويبدو أن باقي الطابق كان يشتمل على غرف مثله مثل الطابق الأرضي ويمتد أمامها ممر.

هذا وقد أقيم أمام مدخل القصر في الضلع الجنوبي الغربي رباط للنساء وجد على محراب مسجده كتابة مؤرخة رمضان سنة 256 هـ / 870 م ويستند هذا الرباط من جانبه الجنوبي الشرقي على برج رباط المنستير أو قصر هرثمه بن أعين.

ومن الملاحظ أنه كان لتصميم المنستير أثره في عمارة الأربطة الكثيرة التي أنشئت نتيجة لازدهار المرابطة في عصر الأغالبة 184 ـ 296 هـ / 800 ـ 908 م، والتي أمكن الاستدلال على آثار العديد منها[25].

(24) سورة آل عمران آية 200.

(25) ابراهيم شبوح : قصر هرثمة بن أعين بالمنستير ص 93 ـ 108 (رسالة ماجستير بجامعة القاهرة).

أما رباط سوسة وهو أشهر الأربطة التي وصلتنا فقد أسسه زيادة الله بن ابراهيم بن الأغلب سنة 206 هـ / 821 م. وهو عبارة عن مبنى مربع المسقط يبلغ طول ضلعه حوالي 39 متراء وبحوائطه الخارجية ثمانية أبراج : أربعة منها في الأركان، وأربعة في منتصف الجوانب، وجميعها دائرية التخطيط باستثناء برج المدخل في منتصف الجدار الجنوبي، وكذلك برج الركن الجنوبي الشرقي الذي استخدم قاعدة للمنارة هذا وقد أجري بالرباط عمارة في سنة 1264 هـ / 1848 م.

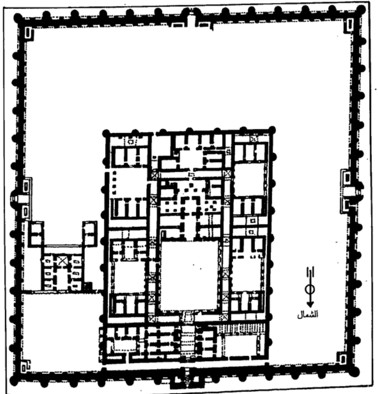
وكان ارتفاع الرباط من الخارج حوالي عشرة أمتار. ويتألف الرباط من فناء أوسط يحيط به طابقان، ويشتمل الطابق الأرضي على أروقة وراءها حجرات مسقفة بأقبية بعضها نصف اسطواني، وبعضها متقاطع، ويبلغ عددها 33 حجرة ليس لها نوافذ تفتح على الخارج، ويبلغ عرض كل منها حوالي مترين ونصف.

ويشتمل الطابق الثاني على غرف مماثلة في جميع جوانبه باستثناء الجانب الجنوبي حيث يوجد مسجد الرباط الذي يشتمل على 11 بلاطة متعامدة على جدار القبلة وتنقسم كل بلاطة إلى قبوين بواسطة صف من العقود (بائكة) يمتد موازيا لجدار القبلة. ويبلغ ارتفاع عقود البلاطات حوالي مترين ونصف في حين يبلغ ارتفاع العقود المستعرضة 3,88 أمتار.

ويعتبر تصميم مسجد رباط سوسة الأول من نوعه في شمال افريقية وقد شوهد بعد ذلك في مسجد أبو فطاطة بسوسة 223 ـ 226 هـ / 838 ـ 841 م.

ويعلو منارة المسجد برج صغير مربع المسقط كان يستخدم لإعطاء الاشارات الضوئية[26].

وبالاضافة إلى المنشآت ذات الطابع الديني تميز العصر العباسي المبكر بأنواع أخرى من المنشآت ذات الطابع المدني وأبرز هذه المنشآت القصور.



مخطط قصر الأخيضر العراق

(26) الدكتور كمال الدين سامح : العمارة في صدر الإسلام ص 132 ـ 136.

وربما كان أهم هذه القصور وأحسنها حفظا قصر الأخيضر الذي ينسب إلى الأمير العباسي عيسى بن موسى بن عبد الله ويرجع إلى حوالي سنة 161 ه / 778 م، ويقع في الصحراء في وادي عبيد على بعد 120 كيلومتر جنوبي بغداد. وهو قصر محصن يحف به سور أبعاده 175×199 مترا. وتشتمل كل من واجهاته الأربع على مداخل محصنة، وفي وسطها وبالأركان الأربعة أبراج أربعة بينها في كل ضلع عشرة أبراج، وجميعها دائرية المسقط الأفقي، وبالسور فتحات عليا لالقاء المواد الكاوية على المهاجمين.

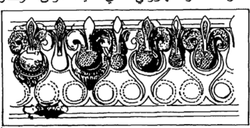
وتقع البوابة الرئيسية في الضلع الشمالي، وهي تفتح على دهليز يؤدي إلى فناء القصر ويسمى ساحة الشرف. ويلاصق القصر نفسه السور الشمالي، وتبلغ أبعاده 111,40×81,83 مترا. وفي جنوب ساحة الشرف تقع قاعة العرش على محور المدخل الرئيسي، وترتفع واجهة قاعة العرش عن الحجرات الجانبية، وهي عبارة عن إيوان كبير مغطى بقبو وفي نهايته قاعة مربعة المسقط الأفقي. وتنقسم واجهة قاعة العرش إلى ثلاثة طوابق. وبساحة الشرف تجويفات في أعلاها حنايا معقودة ومزخرفة بأشكال من الطوب في هيئات مختلفة تعرف باسم «هزارباف» وهي معروفة في إيران.

ويحف بساحة الشرف وقاعة العرش وحجراتها دهليز يوجد حوله أربعة بيوت لا صلة بينها، ويلاحظ في تصميمها أن كل اثنين منها متشابهان : وأحد التصميمين يشبه نظام البيوت في قصر شيرين من عهد خسرو برويز 590 ـ 628 م والآخر على نمط بيوت فيروز باك وسروستان. وقد عثر في حفائر الفسطاط على بيوت مشابهة للطرازين وفي الركن الشمالي الغربي من القصر يوجد المسجد، وله محراب على هيئة تجويف مستطيل التخطيط. ويتبع القصر ملحقان يقعان بين جدران القصر والسور.

واستخدم في تسقيف حجرات القصر ودهاليزه أساليب متنوعة : منها أقبية نصف برميلية، وأقبية متقاطعة، وأقبية يفصل بينها عقود. وعرف هذا الأسلوب في الفن الساساني، كما يلاحظ في إيوان الكرخ في إيران، واستخدم أيضا في قصير عمرة. ويلاحظ في بناء العقود أن بلاطاتها الخارجية موضوعة (على سيفها) كما هي الحال في قصر المشتى.

وتقع مداخل الحجرات في قصر الأخيضر في نهاية الحوائط لا في وسطها على عكس ما نشاهده في حجرات قصر المشتى والطوبة. ويمتاز قصر الاخيضر بصفة عامة بتصميمه البديع، وواجهاته الجميلة، وتنوع أساليب تسقيفه، ولو أنه وصلنا في حالة سيئة من الحفظ[27].

ومن قصور هذا العصر قصور سامرا التي شيدها المعتصم وخلفاؤه في مدينة سامرا وينسب إلى المعتصم والمتوكل بناء سبعة عشر قصرا في سامرا ذكر ياقوت أسماءها. وصارت هذه العقود مثالا احتذاه المهندسون في بناء القصور في العالم الإسلامي بعد ذلك. ومن قصور سامرا القصر الهاروني الذي شيده الواثق، وقصر


بعض الزخارف بقصر المعتصم

العروس، والقصر المختار، والقصر الوحيد، والقصر الجعفري وتنسب إلى المتوكل.

ومما كشفت عنه حفائر سامرا آثار قصر الجوسق وملحقاته وقد بناه المعتصم، وكان له واجهة تطل على نهر دجلة وخلفها ثلاث قاعات تغطيها أقبية نصف اسطوانية، ويلي ذلك صحن مربع في وسطه نافورة، وعلى كل جانب من جانبيه ثلاث حجرات، ثم قاعات الخليفة والحريم. أما قاعة العرش فكان قوامها بهوا مربعا يحيط به من جهاته الأربع قاعات على شكل حرف T الأفرنكي ووجد على جدرانها كثير من الزخارف الجصية التي امتاز بها

(27) علي محمد مهدي : الأخيضر ص 9 ـ 42.

الطراز العباسي في سامرا وظهر تأثيرها في مصر في عهد الطولونيين، وعثر في قسم الحريم بالقصر على بعض قاعات صغيرة للنظافة والغسيل كان الماء الجاري يصل إليها في أنابيب من الرصاص أو الفخار، كما وجد أن بعض هذه القاعات كانت تزخرف جدرانها صور مرسومة بالألوان المائية على الجص[28]، ووجد أن صور سامرا تمثل النماذج التي استخدمها الفنانون في سائر أنحاء العالم الإسلامي والتي تطور منها فن التصوير الإسلامي في القرن السابع الهجري (13 م)

هذا وقد كشفت أعمال الحفر في الفسطاط عن آثار بيت يعتقد أنه يرجع إلى العصر الطولوني، وكان يزخرف جدرانه زخارف جصية تشبه زخارف سامرا[29].

وبالاضافة إلى القصور وصلنا من هذا العصر منشآت مدينة تعتبر أقدم ما وصلنا من نوعها في الإسلام : منها خان عطشان وبئر الرملة، وأحواض القيروان ومقياس النيل وقناطر ابن طولون.

أما خان عطشان فكان مأوى للتجار المسافرين والقوافل ويقع في منتصف الطريق بين الأخيضر والكوفة، وربما يرجع بناؤه إلى عصر بناء الأخيضر سنة 161 هـ /778 م نظرا لاشتمال كل منهما على عناصر معمارية متشابهة مثل الأقبية.

ومسقطه الأفقي قريب من المربع، ويبلغ طول ضلعه من الداخل 25 مترا، وفي أركانه الأربعة من الخارج أربعة أبراج يوجد بينها أربعة أبراج في وسط الجدران تبرز حوالي مترين فيما عدا برج البوابة في منتصف الواجهة الشمالية : إذ تبرز حوالي 4,5 أمتار وهو في ذلك يشبه الأخيضر. وبالبوابة باب من مصبعات من الحديد ويلي المدخل دهليز مستطيل مسقف بقبو نصف اسطواني، ويؤدي إلى فناء مكشوف وقد اندثر كثير من أجزاء المبنى، ولا يزال على طول الجدار الشرقي للخان آثار ثلاث حجرات مسقفة بأقبية نصف اسطوانية، وفي جنوبها في الزاوية الجنوبية الشرقية توجد حجرات مقببة، وفي شمالها مساحة غير مسقوفة ربما كانت مستعملة مطبخا كما هي الحال في الأخيضر، وإلى غرب هذه الحجرة، وعلى طول الجدار الجنوبي توجد حجرتان. وتقع على محور المدخل تقريبا حجرة يوجد مدخلها في الجانب الغربي، ومن الملاحظ أن الحوائط الخارجية لهذه الحجرة تشتمل على زخارف من الطوب[30].

أما باقي أنواع المنشآت المدنية التي وصلتنا فكلها مرتبطة بالماء وهي بئر الرملة وأحواض القيروان ومقياس النيل وقناطر ابن طولون.

وبئر الرملة محفورة تحت سطح الأرض، وجدرانها مبنية بالحجارة على هيئة مداميك منتظمة، وتغشيها من الداخل طبقة سميكة من الملاط، وبالبئر كتابة مؤرخة سنة 172 هـ/789 م وتتضمن اسم أمير المؤمنين هارون الرشيد. وبالبئر حوائط ساندة قوية ومسقطها الأفقي العام على هيئة شكل رباعي غير منتظم، وينقسم إلى ست بلاطات بواسطة خمس بائكات كل منها مكونة من أربعة عقود تمتد من الشرق إلى الغرب وتقطعها ثلاث بائكات تمتد من الشمال إلى الجنوب، وتشتمل كل منها على ستة عقود وترتكز العقود على دعائم مصلبة القطاع، والعقود (مدببة) وتحمل قبوات نصف اسطوانية وفي الركن الشمالي الشرقي من البئر درج يؤدي من الخارج إلى داخل البئر، وبأقبية البئر فتحات علوية يبلغ عددها 24 فتحة[31]. ومن الملاحظ أن كتابة البئر تتميز بأن بها بداية توريق ٬

وتنسب أحواض القيروان إلى أبي ابراهيم أحمد بن محمد بن الأغلب سنة 248 هـ/863 م وهي عبارة عن حوضين شبه مستديرين متجاورين : أحدهما صغير نسبيا (حوض الصفق) يشتمل محيطه على 17 ضلعا، متوسط طول كل ضلع 6,25 وقطره 37,4 مترا، وأركانه

(28) أنظر كتاب Die Malereien Von Samarra.

(29) زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص 61.

(30) كمال الدين سامح : العمارة في صدر الإسلام ص 71 ـ 72.

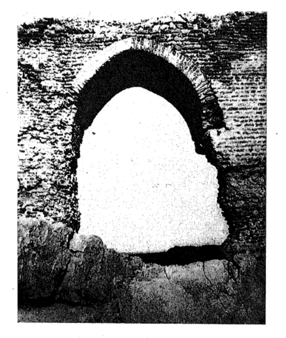
(31) Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture, pp. 228-230

مدعمة من الداخل والخارج بأكتاف دائرية وإلى هذا الحوض الصغير ينساب ماء الوادي أولا ليترسب فيه الطين قبل أن يخرج منه إلى الحوض الكبير بواسطة قناة اسطوانية عبر الجدار الفاصل بين الحوضين. ويشتمل محيط الحوض الكبير على 48 ضلعا، وفي كل زاوية من زواياه الداخلية والخارجية كتف دائري فضلا عن دعامة خارجية وسط كل ضلع. ويبلغ عمق هذا الحوض 8 أمتار وقطره الداخلي زهاء 130 مترا. ومن هذا الحوض الكبير ينساب الماء إلى حوضين صغيرين مسقفين بهيئة مستطيلة، وبهذا تزداد نقاوة الماء.

ومن الملاحظ أن الأحواض مبنية بالدبش (الأحجار المكسرة) ومغطاة بطبقة صلبة من الملاط (الاسمنت)[32].

أما مقياس النيل بالروضة في مصر فهو الوحيد من نوعه في العالم الإسلامي وترجع أهمية قياس ارتفاع ماء النيل في مصر إلى أنه كان مرتبطا بحق جباية الضرائب أو خراج الأرض : اذ أن الخراج لم يكن يستحق على أصحاب الأرض الا اذا ارتفع ماء النيل عند الفيضان إلى مستوى معين يمكن معه ري الأراضي. وقد أقيم أول مقياس للنيل في مصر في العصر الإسلامي في جزيرة الروضة سنة 96 هـ/715 م في خلافة الوليد بن عبد الملك وقد زال أثره، أما المقياس الحالي في الروضة فيرجع إلى سنة 247 هـ/861 م وبني بأمر الخليفة العباسي المتوكل على الله على يد أحمد بن محمد الحاسب ثم جرى عليه كثير من التعمير.

ويتألف المقياس من بئر مساحته حوالي 6,20 أمتار وجدرانه مبنية بأحجار مهذبة يزيد سمكها كلما زاد العمق. ويشتمل البئر على ثلاث حطات أو طبقات : الحطة السفلى منها ذات مسقط دائري، والحطة الوسطى ذات مسقط أفقي مربع، ضلعه أطول من قطر الحطة السفلى، والحطة العليا ذات مسقط أفقي مربع أيضا وطول ضلعها أطول من طول ضلع الحطة الوسطى. وبفضل هذا التصميم تحملت الجدران الضغط الأفقي للأرض الذي يزداد كلما زاد العمق. واستخدم في كسوة الجدران ملاط قاوم تأثير الماء. وكان ماء النيل ينساب إلى البئر عن طريق ثلاثة أنفاق تصب ماءها في البئر خلال ثلاث فتحات في الجانب الشرقي. وصممت واجهات الفتحات على هيئة دخلات غائرة في الجدران تتوجها عقود مدببة ترتكز على أعمدة مندمجة ذات تيجان وقواعد ناقوسية أو رمانية مقلوبة، وتعتبر هذه العقود المدببة أقدم أمثلة



إحدى قناطر ابن طولون بالقاهرة

(32) ك. كريزويل : الآثار الإسلامية الأولى ترجمة عبد الهادي عبله ص 383 ـ 384.

معروفة لهذا الطراز من العقود في مصر الإسلامية.

هذا ويجرى حول جدران البئر من الداخل درج يصل إلى القاع، وتحيط بأعلاه من الداخل كتابة كوفية تمثل أقدم كتابة تذكارية مؤرخة في مصر.

ويقوم في وسط البئر عمود من الرخام مثمن القطاع وذو تاج من الطراز الروماني المركب، ويبلغ طوله 16 ذراعا (10,5 أمتار) وحفر على طوله علامات القياس بالأذرع والقراريط. ويرتكز العمود على فرشة من الخشب، ويثبت من أعلى بواسطة عقدين يرتكزان على جدران البئر من الداخل، وكان قبل ذلك مثبتا بواسطة كمرة أو عتب أفقي عليه كتابة كوفية. وتم اصلاح المقياس في عهد ابن طولون الذي وضع اسمه عليه وأبقى على التاريخ الأصلي. ولوحظ أن العمود هبط بمقدار 6 سم فأجريت به بعض الترميمات لايقاف الهبوط[33].

ومن المنشآت المائية التي ترجع إلى هذا العصر ولا تزال آثارها باقية قناطر المياه التي أمر ببنائها أحمد بن طولون في جنوب شرق القطائع كما أمر بحفر بئر تنقل منه المياه فوقها

ويتضح من آثار هذه القناطر أنها كانت مشيدة بآجر يماثل آجر الجامع الطولوني وأن عقودها ستينية أيضا. ويقال إن مهندس هذه القناطر هو نفسه المهندس الذي شيد جامع ابن طولون فيما بعد[34].

وقد كانت هذه القناطر على درجة من المتانة بحيث وصفها سعيد القاص في أبيات من قصيدته جاء فيها :

بناء لو ان الجن جاءت بمثله
لقيل لقد جاءت بمستفظع نكر[35]

ويربط البعض بين هذه القناطر وبين الأحواض (الماجلات) التي شيدها الأمراء الأغالبة لنقل المياه إلى مدينة القيروان[36].

هذا وقد زادت العناية في هذا العصر بتمهيد الطرق العامة بين المدن ولا سيما تلك التي يسلكها الحجاج إلى الحجاز.

ويرجع إلى هذا العصر تمهيد درب زبيدة وهو طريق كان يسلكها الحجاج القادمون من العراق إلى مكة المكرمة وعنيت بتمهيدها السيدة زبيدة زوجة هارون الرشيد لتيسير سُبل الحج : فأنشأت على طولها منازل زودتها بالمرافق اللازمة للمسافرين كالبرك والآبار وصهاريج المياه، وبلغت هذه المنازل نحو خمسين منزلا وظلت الطريق مستعملة أكثر من خمسة قرون : اذ ذكرها الهمذاني في كتابه «صفة جزيرة العرب» وسماها «محجة العراق إلى مكة» وسافر منها ابن جبير ووصفها في رحلته، وذكر مصانعها وبركها، وسافر فيها أيضا ابن بطوطة، ووصفها وصفا يكاد يكون مطابقا لوصف ابن جبير.

وكان لهذه الطريق أهمية أيضا في تيسير سبل التجارة، وفي ازدهار بعض المواضع على طولها فضلا عن تنشيط الصلات الثقافية بين العراق والحجاز.

وتصل هذه الطريق بين مكة وبغداد عبر النفود أو الصحراء الشرقية. وكان يخرج من مكة طريقان : أحدهما تتجه شمالا إلى المدينة والثانية تتجه شمال شرق، ثم تجتمع الطريقان عند موضع يسمى معدن النقرة، ثم تسير الطريق نحو الشمال الشرقي حتى بغداد.

ووصف ابن جبير أحد مواضع الطريق وهو بركة المرجوم بأنها «مصنع بنى له فيما يعلوه من الأرض مصب يؤدي الماء إليه على بعد وأحكم ذلك احكاما».

ويبلغ طول درب زبيدة في السعودية نحو ألف كيلو متر، وتنتشر على طوله حاليا بعض البرك والمواقع الأثرية والمدن.

ومن الآثار التي عنيت السعودية بترميمها بركة الخرابة وتقع على بعد 95 كم شرقي الطائف، وهي على هيئة مستديرة ويبلغ عمقها حوالي ستة أمتار[37].

---

(33) الدكتور فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية ـ عصر الولاة ص 385 ـ 393.

(34) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر ـ الجزء الأول ص 64.

(35) المرجع نفسه ص 66.

(36) الدكتور فريد شافعي : المرجع السابق ص 501 ـ 510.

(37) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية ص 157 لوحة 68.

السمات العامة للعمارة في العصر العباسي المبكر :

على الرغم من التطور الكبير الذي طرأ على الطراز المعماري في العصر العباسي المبكر 132 ـ 334 هـ/750 ـ 946 م فقد ورث هذا الطراز بعض المعالم من الطراز الأموي. من ذلك الاستمرار في تزويد المسجد بمئذنة مربعة التخطيط في شمال افريقية على مثال مئذنة المسجد الجامع بالقيروان والمسجد الجامع بسوسة، وفي استخدام العقد المدبب وكذلك الأسقف الجمالونية المتوازية في جامع الرقة، واستخدام الحجر في البناء في بعض الأحيان كما هو الحال في الأخيضر، وبناء بعض العقود بأسلوب «الجنزير» الذي عرف في العصر الأموي في قصري المشتى والطوبة وقد ظهر في جامع عمرو بن العاص بالفسطاط بعد اعادة بنائه على يد عبد الله بن طاهر وفي المسجد الجامع بسامرا. كما أنه ثبت استخدام الفسيفساء في الزخرفة في بعض العمائر العباسية وان كان على نطاق ضيق وذلك في المسجد الجامع في سامرا وفي بعض قصور سامرا وفي المسجد النبوي بالمدينة. وفي مجال الزخرفة المعمارية احتفظت طرز سامرا الجصية ببعض العناصر النباتية الزخرفية التي سبق استخدامها في العصر الأموي، كما أن بعض الأشكال الزخرفية المحفورة في الوسائد الخشبية (الطبالى) في بعض أعمدة جامع عمرو بن العاص تشبه زخارف الفسيفساء في قبة الصخرة وبعض الزخارف الجدارية بالمسجد الأقصى بالقدس.

غير أن التأثير الغالب في الطراز العباسي المبكر تمثل بشكل واضح في التأثيرات الساسانية التي كان لها الدور الرئيسي في تشكيل طابع هذا الطراز سواء في مجال العمارة أو الزخرفة المعمارية. فمن حيث التخطيط من المرجح أن التصميم الدائري لمدينة بغداد متأثر بتخطيط دارابجرد بايران، كما أن قصور سامرا قد تأثرت بالأساليب المعمارية في ايوان كسرى فضلا عن أن تصميم البيوت في الأخيضر ينتمي إلى العمارة الساسانية.

وبالاضافة إلى ذلك فان هذا الطراز استخدم طراز القبة الساسانية حيث يتحول فيها المسقط الأفقي المربع للجدران الحاملة للقبة إلى مسقط أفقي دائري لحمل القبة بواسطة الطاقات أو الحنيات الركنية (squinches)

ومع ذلك فلا يمكن اغفال تأثيرات أخرى أسهمت في تشكيل هذا الطراز ولو بنسبة ضئيلة مثل الأثر الهلينستي والبيزنطي والمسيحي الشرقي والتركي القديم.

غير أن هذه التأثيرات قد صيغت في بوتقة واحدة ونتج عنها طراز معماري اسلامي له سماته الخاصة المتميزة؛ وقد صار هذا الطراز العباسي المبكر فنا دوليا انتشر في أقطار الخلافة الاسلامية سواء من حيث العمارة أو الزخرفة المعمارية. وامتد تأثير طراز سامرا ـ وهو المصطلح الذي أطلق على هذا الطراز ولا سيما في مجال



صورة بالفريسكو من سامراء

الزخرفة الجصية - إلى الشرق فوصل البحرين وإيران والتركستان وامتد غربا فوصل مصر وتونس.

ومما تجدر الاشارة إليه أنه في مجال الزخرفة ظهر لأول مرة في هذا الطراز أسلوب التوريق العربي الذي يعتبر من أهم خصائص الزخرفة النباتية الإسلامية والذي اصطلح على تسميته بالأرابسك، وقد ظهر هذا الأسلوب في طراز سامرا الثاني أو الوسيط، وكذلك في بعض حشوات منبر المسجد الجامع بالقيروان.

ومن جهة أخرى كان هذا الطراز ذا أثر واضح في الطرز الإسلامية اللاحقة سواء من حيث أنواع المباني أو أساليب البناء : ففي هذا الطراز عرف لأول مرة في العمارة الإسلامية عمارة الضريح كما يتمثل ذلك في قبة الصليبية في سامرا وضريح اسماعيل الساماني في بخارى، وكذلك الأربطة حيث وصلنا من هذا العصر أقدم الأربطة المعروفة وهما رباط المنستير ورباط سوسة في تونس كما يمثل خان عطشان أقدم الخانات الإسلامية.

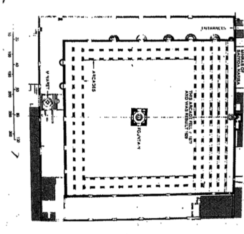
يمثل خان عطشان أقدم الخانات الإسلامية.

وأنشئت في هذا العصر مجموعة من المنشآت التي ظهرت لأول مرة في الإسلام وهي بئر الرملة وأحواض القيروان ومقياس النيل بالروضة وقناطر ابن طولون بالبساتين بالقاهرة.

ومن حيث أساليب البناء كانت عمارة قصور سامرا مثالا لعمارة القصور الإسلامية فيما بعد كما كان استخدام الحنيات الركنية في مناطق الانتقال في القباب مقدمة لتقسيمها ثم لنشأة المقرنصات بعد ذلك.

هذا وقد تميز هذا الطراز باستخدام الآجر واللبن بصفة عامة في البناء، وكانت بعض العمائر تبنى جدرانها باللبن ودعائمها بالآجر كما هي الحال في المسجد الجامع بسامرا وفي مسجد أبو دلف، في حين كان البعض الآخر يشيد كله بالآجر مثل جامع ابن طولون وقناطر البساتين. وكان لطوب هذا العصر مقاييس محددة فمثلا كانت مساحة اللبنة التي استخدمت في بناء مدينة بغداد عبارة عن ذراع مربع. ولا شك أن استخدام الآجر في البناء يرجع إلى انتقال مركز الثقل الحضاري في الدولة العباسية إلى العراق. ونظرا لاستخدام الطوب كانت جدران المباني عادة على درجة كبيرة من السمك كما صارت تكسى بطبقة سميكة من الجص الذي كان يزخرف أحيانا بالحفر وبالتلوين. وكان القصب المرصوف يستخدم في مجموعات بين مداميك الطوب للتقوية.

وبالاضافة إلى الطوب ظل الحجر مستخدما ولا سيما في العمائر المتأثرة بالعمارة السورية كما هي الحال في الرقة، واستخدم الحجر أيضا مع الطوب في قصر الأخيضر واقتصر على الحجر في البناء عند الضرورة مثل المنشآت المائية كما يتمثل في بئر الرملة ومقياس النيل بالروضة حيث استخدم الحجر المهذب وفي أحواض القيروان حيث استخدم الدبش (أو الحجر المكسر). وفي هذه المنشآت كانت الجدران تكسى بطبقة من الملاط الصلب المقاوم للماء (الاسمنت).



تخطيط جامع أحمد بن طولون

وظلت بعض العمائر تشتمل على أعمدة الرخام استمرارا لما كان عليه الحال في العصر الأموي مثل جامع عمرو بن العاص في مصر والمسجد الجامع بالقيروان في تونس كما كان بالمسجد الجامع بسامرا أعمدة من الرخام مدمجة في الدعامات.

واشتمل مقياس النيل بالروضة بمصر على عمود من الرخام مثمن القطاع.

وأسست المدن في الطراز العباسي المبكر حسب تخطيط معماري هندسي جديد كما يتضح أولا في العناية باختيار الموقع المناسب وأكبر دليل على ذلك اختيار موقع مدينة بغداد، وثانيا العناية بتخطيط المدينة حيث ظهر لأول مرة في العالم الإسلامي التخطيط المدور الذي استخدم في تأسيس مدينة بغداد أيضا، وكذلك في مدينة الرقة التي خططت حسب تصميم دائري باستثناء جانب واحد. ومن المقرر هندسيا أن التخطيط الدائري يوفر 11,38 % من مواد البناء لتخطيط مربع بالنسبة لنفس المساحة، كما أنه يهيء فرصا أيسر للدفاع عن المدينة.

ومن جهة أخرى تميزت المدن بصفة خاصة بتوفير أساليب تحصين لم تكن شائعة في العصر الأموي : من ذلك تزويد المدينة بسورين بينهما فصيل واقامة أبراج كما هي الحال في بغداد والرقة، وحفر خندق يحيط بالمدينة كما هي الحال في بغداد.

ومن أساليب تحصين المدينة تصميم أبوابها بهيئة منحرفة، وقد استخدم هذا الأسلوب في الأبواب الأربعة بمدينة بغداد. ومما يسترعي الانتباه أن الباب المنحرف في بغداد كان الأول من نوعه في المدن الإسلامية.

وبالاضافة إلى ذلك اشتملت المدن على المرافق المختلفة والميادين والبساتين والشوارع المنتظمة كما تشهد بذلك ما كشفت عنه أعمال الحفر في سامرا، كما أنشئت بالقطائع في مصر حديقة حيوان وبيمارستان وقناطر مياه وحفر بالقيروان أحواض مياه.

وروعي في تخطيط المدينة ان يكون مسجدها الجامع وقصر الخلافة أو الامارة في وسطها.

ومن الملاحظ أن المدن في هذا الطراز كانت أشبه بمدن ملكية أي أنها كانت مخصصة عند انشائها للحاكم ورجال دولته وعسكره ومن ثم أطلق على بعضها اسم العسكر مثل مدينة سامرا في العراق والعسكر في شمال الفسطاط بمصر. ولكن سرعان ما كانت تتحول هذه المدن إلى مدن يسكنها عامة الشعب كما حدث في مدينة بغداد التي زالت أسوارها أثناء الحرب بين الأمين والمأمون وكذلك العسكر التي سمح بالبناء حولها في سنة 200 هـ/815 م وسامرا التي وصلت المباني بينها وبين الجعفرية.

ولم يقف التحصين عند حد المدن بل امتد إلى بعض أنواع العمائر مثل القصور كما يتضح في تصميم قصر الأخيضر الذي حصن بسور به أبراج وسقاطات وكان مدخله الوحيد محصنا، وفي الأربطة مثل رباط المنستير ورباط سوسة `

هذا وقد وصلنا من هذا العصر عدد من المساجد الجامعة تعتبر من أبرز معالم العمارة الإسلامية قاطبة. وتتميز هذه المساجد الجامعة بصفة عامة بالاتساع الكبير حتى أنها تمثل أكبر المساجد المعروفة : ومنها المسجد الجامع في سامرا ومسجد ابن طولون بالقاهرة ومسجد أبي دلف ومسجد سوسة بتونس. ومما زاد من اتساع هذه المساجد الجامعة إضافة الزيادات حول بعض جوانبها كما هي الحال في مساجد سامرا وأبي دلف وابن طولون وعمرو بن العاص وسوسة.

ومع ذلك فقد وصلنا من هذا العصر مساجد صغيرة اما مستقلة واما ملحقة بمنشآت ومن أمثلة المساجد الصغيرة المستقلة مسجد أبي فطاطة بسوسة الذي أضيف إليه هو الآخر زيادة ومن أمثلة المساجد الملحقة بمنشآت مسجد بالأخيضر وبرباط المنستير وبرباط سوسة.

واستمرت المساجد الجامعة في هذا العصر تخطط حسب الطراز المعماري الذي ساد في تخطيط المساجد الجامعة في القرون الأربعة الأولى في سائر أنحاء العالم الإسلامي، ويتألف هذا التخطيط من صحن (فناء غير مسقف) تحيط بجوانبه الأربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، ويشتمل كل من هذه الأروقة على صفوف من الدعائم أو الأعمدة تحصر بينها أساكيب (دهاليز مستعرضة موازية لجدار القبلة) أو بلاطات (دهاليز طولية متعامدة على جدار القبلة).

وكان تخطيط المساجد الجامعة اما مستطيلا أو مربعا : ومن أمثلة المساجد ذات التخطيط المستطيل

المسجد الجامع بسامرا وأبي دلف والمسجد الجامع بالقيروان ومن أمثلة المساجد ذات التخطيط المربع أو القريب إلى المربع ابن طولون والمسجد الجامع بسوسة ومساجد الكوفة وواسط وبغداد.

أما الصحن الجامع فكان بصفة عامة مستطيلا كما هي الحال في جامع عمرو بن العاص والمسجد الجامع بالقيروان وسوسة وسامرا وأبي دلف، وشذ عن ذلك صحن جامع ابن طولون الذي خطط مسقطه الأفقي مربعا.

وكان بالمساجد الجامعة أبواب في جميع جوانبها ما عدا جانب القبلة حيث خلا من الأبواب فيما عدا جامع عمرو حيث زود جدار القبلة بباب للخطيب.

ولم يتخلف شرافات في مساجد هذا العصر باستثناء جامع ابن طولون الذي اشتمل على شرافات غريبة الشكل أشبه بالعرائس الورقية.

ومن معالم بعض المساجد في هذا العصر أن محراب مسجد سامرا كان مستطيل التخطيط، وكان في وسط بلاطة المحراب في جامع عمرو بيت المال، وأدخل في جامع القيروان مقصورة خشبية على يد المعز بن باديس ولا تزال باقية حتى اليوم، وشيد في مسجدين في هذا العصر قبتان في كل منهما مسجد عقبة ابن نافع بالقيروان والمسجد الجامع بسوسة.

هذا وانفرد الطراز العباسي المبكر بالمآذن الملوية التي يصعد إليها بدرج أو منحدر يلف حولها من الخارج وقد وصلنا من هذا الطراز ثلاث مآذن : هي مئذنة المسجد الجامع بسامرا، ومئذنة أبي دلف ومئذنة جامع ابن طولون التي جددت على يد السلطان لاجين المملوكي.

ومع هذا استمرت المئذنة ذات المسقط الأفقي المربع مستخدمة في سورية والقيروان وقرطبة كما صارت الطراز السائد في بلاد المغرب.

وكان رواق القبلة في المساجد الجامعة كبيرا ويشتمل على عدد كبير من البلاطات في كثير من الأحيان : رواق القبلة بالمسجد الجامع بسامرا يشتمل على 25 بلاطة، وبمسجد أبي دلف والقيروان 17 بلاطة، وبالمسجد الجامع بسوسة 13 بلاطة.

غير أن رواق القبلة بمساجد أخرى كان يشتمل على أساكيب مثل جامع ابن طولون الذي كان يشتمل رواق القبلة به على 5 أساكيب، وجامع عمرو بن العاص بالفسطاط الذي كان يشتمل رواق قبلته على 7 أساكيب.

وفي حالة رواق القبلة ذي البلاطات كانت بلاطة المحراب التي تمتد من الصحن إلى المحراب أوسع قليلا من باقي البلاطات كما هي الحال في مسجد أبي دلف والمسجد الجامع بسوسة والقيروان وسامرا.

ولم يعرف المجاز القاطع في الأروقة ذات الأساكيب مثل جامع ابن طولون وجامع عمرو إذ لم يكن بهما مجاز قاطع على عكس ما عرف في الجامع الأموي بدمشق.

ومن حيث هذه السمة ظهرت معالم متنوعة في بعض مساجد هذا العصر : من ذلك اشتمال مسجد أبي فطاطة بسوسة على ثلاث بلاطات تقطعها ثلاثة أساكيب فضلا عن أسكوب أمام المسجد، واشتمال مسجد رباط سوسة على 11 بلاطة تقطعها في وسطها بائكة مستعرضة، واشتمال رواق القبلة في جامع أبي دلف بسامرا على اسكوبين أمام جدار القبلة. أما الأروقة الثلاثة الأخرى فتتسم بالصغر، وكانت بلاطات الأروقة في المساجد الجامعة الأخرى يتراوح عددها ما بين بلاطة واحدة كما هي الحال في المسجد الجامع في سوسة وبلاطتين مثل جامع ابن طولون، وأربع بلاطات مثل المسجد الجامع بسامرا وجامع عمرو بن العاص بالفسطاط.

أما المساجد الصغيرة أو الملحقة بالمنشآت فقد خلت من الصحن وصارت كلها مسقفة كما هي الحال في مسجد أبي فطاطة بسوسة ومسجدي رباط المنستير وسوسة.

وكان يفصل بين الأساكيب والبلاطات سواء في رواق القبلة أو الأروقة الثلاثة الأخرى صفوف من

الدعامات المشيدة بالآجر (الطوب المحروق) وذلك باستثناء جامع عمرو بن العاص بالفسطاط وجامع عقبة بن نافع بالقيروان اللذين اشتملا على أعمدة من الرخام استمرارا لما كان عليه الحال في العصر الأموي.

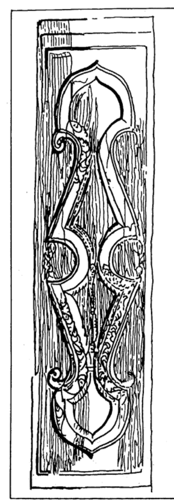
وتختلف الدعامات من حيث التصميم والمسقط الأفقي وذلك بحسب وظائفها في حمل العقود التي ترتكز عليها أو شكل السقف : فدعامات المسجد الجامع بسامرا التي كان يرتكز عليها السقف مباشرة كان مسقطها الأفقي مثمنا وكان في أركانها أعمدة من الرخام، ودعامات جامع ابن طولون ذات مسقط أفقي مستطيل وفي أركانها أعمدة مندمجة، ودعامات جامع أبي دلف إما مربعة وإما مستطيلة فضلا عن أن الدعامات التي كانت تحمل عقودا طولية تتعامد مع عقود مستعرضة ذات مسقط على هيئة حرف تي T الأفرنكي، ودعامات مسجد أبي فطاطة في سوسة مصلبة لحملها عقودا متقاطعة مثل دعامات بئر الرملة. وكانت دعامات المسجد الجامع بسوسة ما بين مصلبة وعلى هيئة حرف T.

وبالاضافة إلى الدعامات استخدمت أيضا الأكتاف الملتصقة بالجدران سواء الحاملة والساندة، وذات مساقط أفقية مستطيلة وعلى هيئة حرف T. وشيدت أبراج دائرية في جدران كل من رباط المنستير ورباط سوسة، وشيدت أكتاف المسجد الجامع في سامرا ومسجد أبي دلف والرقة وبغداد ذات مسقط أفقي نصف دائري، وأكتاف جدران المسجد الجامع بسوسة مربعة التخطيط.

هذا وكانت الدعامات والأعمدة والأكتاف أحيانا تحمل السقف مباشرة كما هي الحال في الكوفة وواسط وبغداد وسامرا. غير أن الطراز السائد في التسقيف في هذا العصر كان يتمثل في دعائم أو أعمدة تحمل عقودا يرتكز عليها السقف كما يتمثل ذلك في المسجد الجامع بالرقة وجامع أبي دلف وجامع عمرو بن العاص وجامع ابن طولون.

واشتمل المسجد الجامع بسوسة على سقف يتألف من أقبية طولية ومتقاطعة.

واستخدمت العقود أو الأقواس بأنواع مختلفة في المنشآت الدينية والمدنية في هذا العصر، فاستمر العقد الدائري مستخدما في بعض المباني مثل الأخيضر وفي بعض شبابيك جامع عمرو بن العاص. وانتشر بصفة خاصة العقد المدبب بأشكال مختلفة : فاستخدم العقد الستيني في المسجد الجامع في سوسة وجامع ابن طولون وقناطر مياه البساتين وبئر الرملة وأعلى الشبابيك الصغيرة في جامع عمرو، والعقد المدبب ذي المركزين في طارق خانة بدمغان (نهاية القرن الثاني الهجري أو الثامن الميلادي) وفي ضريح اسماعيل الساماني، واستخدم العقد المدبب ذو المراكز الأربعة لأول مرة في الرقة 155 هـ/



زخرف على الخشب بجامع أحمد ابن طولون

772 م، واستخدمت العقود الحدوية في عمارة المسجد الجامع بسوسة، وفي المسجد الجامع بالقيروان وفي مسجد أبي فطاطة بسوسة.

ومن حيث أسلوب تشييد العقود استخدم أحيانا أسلوب متميز عرف بالعقد بجنزير ويتمثل في تشييد العقد بحلقتين من الآجر المربع بحيث يوضع آجر الحلقة الداخلية ووجهه نحو الخارج ويوضع آجر الحلقة الخارجية رأسيا (أو على سيفه) ويتضح هذا الأسلوب في بعض عقود جامع أبي دلف وبوابة بغداد بالرقة وفي الأخيضر وفي جامع سامرا وفي بعض شبابيك جامع عمرو بن العاص.

وكانت العقود ترتكز عليها الأقبية التي انتشر استخدامها في عمائر هذا الطراز وعرف نوعان من الأقبية في هذا العصر، وأكثرها انتشارا القبو نصف الاسطواني الذي استخدم في باب العامة في سامرا وخان عطشان وبئر الرملة. والنوع الثاني من الأقبية هو القبو المتقاطع الذي استخدم على نطاق ضيق. وقد جمع أحيانا بين الأقبية نصف الاسطوانية والأقبية المتقاطعة في بعض العمائر مثل الأخيضر ورباط سوسة.

وشيد في هذا الطراز المعماري أقبية تفصل بينها عقود كما هي الحال في الأخيضر ورباط سوسة.

واستخدمت القباب في هذا الطراز سواء في العمائر المدنية أو الدينية فقاعات العرش في القصور كانت تعلوها قباب، أما في المباني الدينية فالضريحان اللذان وصلانا من هذا الطراز وهما قبة الصليبية وضريح اسماعيل الساماني يعلو كلا منهما قبة ولا تزال قبة ضريح الساماني باقية حتى اليوم في حالة جيدة من الحفظ.

ومن حيث المساجد اشتمل كثير من مساجد هذا العصر على قبة أمام المحراب مثل المسجد الأقصى 165 هـ/ 780 م والمسجد الجامع بسوسة 165 هـ/ 780 م والمسجد الجامع بالقيروان (247 هـ/ 862-863 م. كما أن المسجد الجامع بالقيروان زود أيضا بقبة ثانية هي قبة البهو 248 هـ/863 م واشتمل المسجد الجامع بسوسة أيضا على قبة ثانية عند منتصف بلاطة المحراب.

وكانت القباب أقرب إلى النصف الكروية، وكانت مناطق الانتقال فيها عبارة عن حنيات ركنية كما هي الحال في قباب الأخيضر 162 هـ/778 م وسامرا 221 هـ/ 836 م والمسجد الجامع في سوسة 236 هـ/ 850 م والقيروان 248 هـ/861 م.

ومن سمات الطراز العباسي المبكر تشييد القصور الفائقة الاتساع وبتخطيط محوري مثل الأخيضر وسامرا.

ومن سماته أيضا استخدام الأفاريز المشتملة على كتابات عربية سواء في العمائر الدينية أو المدنية كما هي الحال في المسجد الجامع بسوسة، وفي جامع ابن طولون وفي مقياس النيل بالروضة وفي بئر الرملة. وكان هذا الافريز يوضح أحيانا بواسطة استخدام خلفية زرقاء مثل مقياس النيل وجامع ابن طولون، وأحيانا أخرى بإمالته إلى الأمام كما هي الحال في المسجد الجامع بسوسة. هذا وكان أسلوب الكتابة في هذه الأفاريز بالخط الكوفي البسيط ومع ذلك فقد ظهرت بدايات الخط الكوفي المورق في كتابة بئر الرملة.

واستخدمت في الطراز العباسي المبكر أساليب مختلفة من الزخرفة المعمارية أهمها الزخارف الجصية والآجرية والحجرية والرخامية والخشبية والخزفية.

وأكثر هذه الزخارف انتشارا وأخصها بهذا العصر الزخارف الجصية التي استخدمت بصفة خاصة في عمائر سامرا وانتشرت شرقا وغربا في سائر أنحاء الخلافة العباسية : ومن أمثلتها في مصر زخارف جامع ابن طولون، وفي ايران زخارف جامع نايين. وتتمثل الزخرفة الجصية في حفر أشكال زخرفية نباتية في طبقة من الجص تكسو أجزاء من جدران العمائر وأسقفها.

وحدد الأثريون بصفة عامة ثلاثة طرز من هذه الزخرفة أطلق عليها طراز سامرا الأول وهو الأقدم، والطراز الثاني وهو الوسيط، والطراز الثالث وهو الأحدث، ويتميز كل من هذه الطرز بخصائص معينة سواء من

حيث العناصر وأسلوب الحفر، ويتمثل فيها بصفة عامة تطور الأسلوب من محاكاة الطبيعة إلى التحوير والتجريد.

ومن خصائص الطراز الأول استخدام مجموعة من العناصر النباتية من ثمار وأوراق بأشكال محاكية للطبيعة نسبيا وأهمها ورقة العنب الخماسية، وتشتمل أحيانا على أربع دوائر أو أعين بين الفصوص، ويميل قطاعها إلى التقعر، وورقة العنب الثلاثية وتشتمل أحيانا على دائرتين بين الفصوص، وعنقود العنب المكون من ثلاثة فصوص وكوز الصنوبر، والمروحة النخيلية، وعنصر كأس بداخله فجوات معينة الشكل وقطاعه يميل أحيانا إلى التحدب، وقد تخرج هذه العناصر النباتية من عروق طويلة تمتد في انحناءات. وتحيط بها إطارات ذات أشكال هندسية قد تكون سداسية أحيانا وتكاد تختفي الأرضيات في هذا الطراز.

ويتميز أسلوب الحفر باختلاف العمق وبعدم الميل أو الشطف، هذا وقد تنتج عن التحدب أو التقعر ظلال متفاوتة العمق. ويتمثل الطراز الأول بصفة خاصة في باب العامة الذي يعتبر أقدم مباني سامرا.

أما الطراز الثاني فيتميز بالتطور نحو التحوير أو التجريد وتستخدم فيه عناصر نباتية مختلفة مثل البراعم والمراوح النخيلية والورود الدائرية أو ذات الفصوص وقمم النخل بالاضافة إلى الأوراق الكأسية أو الثنائية. ومن الملاحظ أن هذه العناصر تتمثل بلا سيقان ويستقل كل منها عن الآخر. وهي أقل إتقانا منها في الطراز الأول وأكثر تبسيطا مع اختصار في الحشو الداخلي، وتضاؤل في الأرضيات حتى تصبح أحيانا مجرد قنوات تفصل بين العناصر. والحفر في هذا الطراز قليل البروز. وعثر على نماذج من هذا الطراز في قصر بلكوارا وهو أحدث من باب العامة.

ويعتبر هذا الطراز ذا طابع اسلامي تنصهر فيه التأثيرات المختلفة ويتميز بصفة خاصة بأقدم استخدام لأشهر عنصر نباتي اسلامي وهو المروحة النخيلية ذات الفصوص الثلاثة وأنصافها، وقد اصطلح على تسمية هذه الزخرفة بالأرابسك.

ويزداد التحوير والبعد عن محاكاة الطبيعة في الطراز الثالث، وتتألف عناصره من أوراق نخيلية مقسومة وغير مقسومة، وأوراق جناحية وأوراق كأسية ثنائية وثلاثية مقسومة وغير مقسومة. وتتميز هذه العناصر بالكبر نسبيا وبالقطوع الخطية، وفي هذا الطراز تختفي الأرضيات العميقة ويستخدم فيه أسلوب الحفر المائل أو المشطوف، وينتج عن طريق الصب في القالب على عكس الطرازين الأول والثاني اللذين تستخدم فيهما طريقة الحفر. ويعتبر هذا الطراز ذا طابع اسلامي خالص على الرغم من التأثيرات الهلينستية والساسانية والتركية ويظهر هذا الطراز على سبيل المثال في الزخارف الجصية بجامع ابن طولون.

وعثر على نماذج من الزخرفة الحجرية في الرقة على تيجان أعمدة من الحجر عليها زخارف من طراز سامرا الثالث.

ووصلتنا من الشام تيجان أعمدة من الرخام عليها زخارف من طراز سامرا الثالث أيضا كما عثر في سامرا أيضا على زخارف رخامية.

وفي جامع ابن طولون زخارف محفورة من الخشب من طراز سامرا الثالث.

أما الزخرفة الآجرية فاستخدمت بصفة خاصة في ضريح اسماعيل الساماني في بخارى. وفي الرقة وفي خان عطشان، واستخدم في الأخيضر أسلوب آجري عرف باسم هزارباف.

وتتمثل الزخرفة الخزفية في بلاطات الخزف ذي البريق المعدني التي تزين جدار القبة بالمسجد الجامع بالقيروان

وبالإضافة إلى الزخارف النباتية والهندسية وصلتنا من هذا الطراز صور جدارية مرسومة بالفرسكو عثر عليها في قصر الجوسق بسامرا

مدرسة القيروان المعماريّة

الدكتور مراد الرمّاح

إن صبغة القيروان العسكرية كقاعدة للجيوش الاسلامية الفاتحة لبلاد المغرب والأندلس ما فتئت تتغيّر عبر الأيّام بقدر تجذّر الإسلام بالمغرب وتبحّره في العمارة والعمران.

وقد كانت القيروان في أوّل أمرها تتقبّل الأنماط الهندسيّة الواردة إليها من المشرق عامّة وعواصم الخلافة خاصّة، فتتولّى استيعابها ومزجها بالعنصر الإفريقي وهو ما سمح بنشأة مدرسة معمارية افريقيّة ذات خصائص متميّزة تعرف بمدرسة القيروان نسبة للمدينة التي كانت تمثّل همزة الوصل بين المشرق والمغرب والتي أفرزت وأنضجت هذه الأنماط الهندسيّة حتّى أصبحت قوالب معماريّة متعارفة.

نشأة مدرسة القيروان المعماريّة :

لم تحافظ افريقيّة على معالم أثريّة تعود إلى فترة بناء القيروان في حدود سنة 50 للهجرة، فلم يتسنّ التعرّف على ملامح الفنّ الافريقي عند نشأته وان بدا أنّ تخطيط القيروان لم يشذ عن تخطيط المدن الإسلامية الأخرى كالبصرة والكوفة والفسطاط، فقد أقام عقبة بن نافع الجامع وإلى جانبه دار الإمارة في صرّة البلد واختطّ الحارة الكبرى قبل أن يتولّى توزيع الخطط في معسكره. كما أن بناء سور القيروان كان في أوّل أمره بالطّوب[1] وهي مادّة لم تكن مستعملة إلّا يسيرا في التحصينات البيزنطية السّابقة ولم يتكثّف استعمالها بافريقية إلّا مع الفتح الاسلامي مما ينمّ عن تأثير واضح للمدرسة البنائية المشرقية التي اعتمدت الطّابوق والطّوب والآجر المجفّف في العراق خاصة، وهذه المواد تواصل استعمالها بافريقية وتبنتها المدرسة القيروانية فيما بعد. بيد أنه لم يتسنّ تتبع مختلف هذه التأثيرات المشرقية على العمارة الافريقية عند نشأتها، حيث كان للإطار التاريخي الذي عرفته البلاد بعد الفتح الاسلامي أبلغ الأثر في تعطّل رسم العمران بها، فقد استعصى أمر افريقية على المسلمين منذ دخول عقبة اليها أكثر من

جامع عقبة بن نافع بالقيروان

ثلاثين سنة إلى أن سكنها حسّان بن النّعمان سنة : 82 هـ، ثم نكبت بالخوارج الذّين زعزعوا أمنها واستباحوا القيروان في أكثر من موقف فكانت ثورة ميسرة السقّاء سنة 122 هـ وأبي

(1) البكري : المسالك والممالك، ص 24.

الخطّاب سنة: 139 هـ، بعد أن أساءت قبائل ورفجومة لأهل القيروان وقتلوا كل من كان بها من قريش. ولم تهدأ نار الفتنة إلّا مع يزيد بن حاتم : 155 ـ 171 هـ. وتلا ذلك تناحر على السّلطة بين آل المهلّب والقائمين عليهم لم تتراجع حدّته الّا بقيام الإمارة الأغلبية سنة 184 هـ. وقد حالت مختلف هذه المعطيات دون استتباب الأمن ونموّ حركة الإنشاء والتعمير بافريقية فلم تحفظ لنا تلك الفترة معالم تذكر. وتتمثّل أقدم المآثر الواصلة الينا في رباط المنستير الذي بناه هرثمة بن أعين (179 هـ) ورباط سوسة الذي جدّده زيادة الله سنة 206 هـ، وما بلغنا عن العبّاسية عاصمة ابراهيم بن الأغلب في كتب الجغرافيين العرب. وقد تسمح هذه الأمثلة بالتعرّف على بعض مميزات العمارة الافريقية واستقراء بعض أوجه تطوّرها في الحقبة التي سبقت نضجها وبروز قوالبها في بداية الطّور الثاني من العهد الأغلبي كما سنبيّن. ولعلّ من أبرز العناصر المعمارية لهذه الحقبة الزمنية اعتماد مبدأ الأقباء الطّولية في التغطية وقد نلاحظ في حالات خاصة ظهور القبو المتقاطع كما هو الشأن بالنسبة لسقيفة العسس برباط سوسة، وهذا العنصر المعماري متعارف بافريقية منذ العهد الرّوماني وتواصل استعماله في العهد البيزنطي، ولم تتخلّ عنه مدرسة القيروان حتى عند ظهور التغطية بالسقوف الخشبية. ويتمثل العنصر الثاني فيما نلاحظه من اشتمال جدران الرّباطات الخارجية أبراج نصف دائرية الشّكل تعلوها شرفات مستديرة الرأس. وهي لا تختلف في شكلها هذا عما نشاهده في الحصون البيزنطية الافريقية ولا تفترق في تخطيطها عن القصور الأموية ببادية الشّام والقصور العباسية بأُخَيْضِرْ وعطشان. وقد بقيت هذه العناصر بأخيضر في الرّصيد المعماري الافريقي لتصبح أحد مقوّمات المدرسة القيروانية الهندسية.

كما أن الرّباطات لم تكن تخلو من قباب أهمّها قبّة مدخل رباط سوسة وهي ذات شكل نصف كروي ويبلغ قطرها 2,85 وتتميّز ببساطتها وخلوها من زخارف منقوشة وهي ترتكز على مربّع ستمثّل في جدران "سقّاطة التي كان المرابطون يستعملونها لرمي المهاجمين الذين يحاولون اختراق الباب الدّاخلي، بالسّوائل المحرقة والأثقال. ويتمثل الجزء الذي يعلو هذا البيت من الخارج في مربّع يحمل كلّ ضلع من ضلوعه تجويفين بحيث يصبح في شكل مثمّن ويشتمل من الدّاخل على أربعة محارات تحتل الزّوايا الأربع ويتصدّر كلّا منها عقد نصف دائري مكوّن من الحجارة المصقولة، كما تتوسط أضلع المربع عقود مماثلة عمياء بحيث تصبح مجموعة العقود ثمانية تشكّل ضمنيّا مثمّنا يحمل القبّة. ويتمّ التحوّل من المثمّن إلى المستدير حسب انحراف متواصل. وتعتبر قبّة رباط سوسة أقدم القباب الافريقية الواصلة إلينا وتدلّ طريقة تصميمها وبنائها على أنّ البنّائين الأفارقة لم يكونوا قد تمرّسوا كثيرا منذ عهد بعيد باقامة هذا النّمط من القباب الذي ورد علينا من المشرق[2] والأهم في ذلك انه يمثّل نموذج القباب الذي أصبح سائدا بافريقية حقبا طويلة، واختصت به وطورته مدرسة القيروان المعمارية.

كما تتميّز هذه الفترة باعتماد منارات مستديرة الشكل ولم تختص بذلك الرّباطات فقط بل كانت موجودة في الهندسة المدنيّة كذلك حيث تذكر المصادر أن مدينة القصر القديم التي أسّسها ابراهيم الأوّل وسمّاها العبّاسيّة وجعلها دار ملكه كان «بها جامع له صومعة مستديرة مبنيّة بالآجر والعمد سبع طبقات لم يبن أحكم ولا أحسن منظر منها[3]» ولا ريب أن هذا الشّكل مستمدّ من نموذج المنارات العراقيّة العبّاسيّة الّتي كانت سائدة آنذاك[4] والتي تجلت فيما بعد في مثالي منارتي جامع سامراء وجامع ابن طولون بالفسطاط. وهي تؤكد ظاهرة التّفاعل بين عاصمة الخلافة وعواصم الأقاليم. كما أن ما نشاهده من إتقان بناء منارتي رباطي المنستير وسوسة يدعّم وصف البكري لصومعة العبّاسيّة ويثبت أن الافريقيين لم يكونوا في ذلك التّاريخ حديثي عهد بهذا النّمط من المنارات ممّا يجعلنا لا

(2) Godard : Les voûtes Iraniennes, «Athare Iran» 1949, IV — A. Lézine : Architecture de l'Ifriqiya..., p. 61 sq. — L. Golvin : Essai sur l'architecture religieuse musulmane..., I/136 sq.

(3) انظر البكري : المسالك والممالك، ص 28.

(4) ابراهيم شبّوح : «حول منارة قصر الرّباط بالمنستير وأصولها المعمارية» مجلة افريقية 1969 ـ 1970، ص 5 ـ 16.

نستبعد اعتماده بافريقية منذ عهد الولاة المهلبين. إلا أنّ ما يستوقفنا هو أنه خلافا لبلاد فارس والعراق فان افريقية لم تواصل في فترة نضج المدرسة المعمارية القيروانية تبنّي هذا النّمط من الصّوامع وقد وقع التخلّي عنه لفائدة الصّوامع ذات القواعد المربّعة وأشهرها مئذنة جامع عقبة بن نافع التي أقيمت في عهد زيادة الله بعد خمس عشرة سنة فقط من منارة رباط سوسة المستديرة الشكل(5). ممّا يكرّس حدوث تغير في شكل المآذن الافريقية في هذه الحقبة التي تمتد طيلة الربع الأول من القرن الثالث وقبل أن تتدعم هذه الظاهرة لتصبح مسيطرة طوال النصف الثاني من القرن الثالث. إلا أنه يعسر علينا لانعدام الشّواهد والبيّنة القول هل أن ذلك يمثل رجوعا إلى قوالب سابقة، بعد انتهاء فترة محاكاة المآذن العبّاسية أم أن الأمر يتعلّق بأنماط مستحدثة لم يسبق اعتمادها في العهد الاسلامي بافريقية من قبل.

وتتميّز هندسة الرّباطات كذلك باحتوائها على عضائد صليبية الشّكل مبنيّة من الحجارة تحمل عقودا

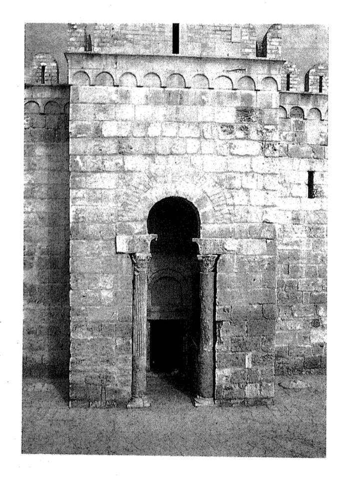


صومعة رباط المنستير

(5) يستفاد من خلال نص البكري أن صومعة جامع القيروان هي من بناء هشام بن عبد الملك، وتدعّم هذا الرأي بالتّشابه المسجل بينها وبين منارات الكنائس الشامية، ولا يسمح المجال بمراجعة هذا الرأي وقد سبق أن بيّن ليزين اعتمادا على عناصر هندسية ومعمارية أن تاريخ بنائها لا يسبق عهد زيادة الله عندما تولّى اعادة بناء أغلب أجزاء جامع القيروان. انظر: A. Lézine ★ Architecture de l'Ifriqiya..., p. 41 sq. ويدعم ذلك نص هام للمالكي ورد عرضا في رياض النفوس يستفاد منه أن صومعة جامع القيروان كانت تقع في عهد ابراهيم الأول في الجانب الغربي وليس كما نشاهدها الآن وسط الجدار الشمالي للمعلم. وهو ما يؤكد أن الصومعة الحالية هي من إضافات زيادة الله. انظر المالكي: رياض النّفوس. 224/I

نصف دائرية مستمدة من التقاليد الهندسية البيزنطية المتعارفة بافريقية قبل الفتح الاسلامي. ويستوقفنا انعدام هذه الأنماط المعمارية كعناصر أساسية في الهندسة القيروانية في الحقبة الموالية، حيث نلاحظ اعتماد العقد المهموز أو المنكسر والعقد النصف الدائري خاصة كما هو الأمر بالنسبة لبلاطات جامع عقبة بن نافع وغيره. وتجعلنا مختلف المقارنات التي أثبتناها نتساءل إلى أي حدّ تمثّل الفترة التي وافقت بناء رباطي المنستير وسوسة فترة تحول هام وعميق بالنسبة لبعض العناصر الأساسية في الهندسة الافريقية كالعقود والمنارات إلى جانب اعتماد البلاطة المحورية في بناء المساجد.

كما أن ما تبيّناه من تواصل وجود مجموعة من العناصر الهندسية في العمارة الافريقية كالقباب ذات المحاريب والشّرفات والأبراج النّصف دائرية، تجرنا إلى الاعتقاد أن هذه الفترة تمثّل كذلك احدى حلقات تطوّر العمارة الافريقية التي سبقت فترة تجسيد الأنماط النهائية وبلورتها، ولا يعني ذلك بأي حال أن الرّباطات قد أثرت في الهندسة الافريقية، إلّا أننا نعتمدها كشواهد باقية من ذلك العهد بنفس القدر الذي قد تمثله معالم أخرى لم نكشف عنها بعد، ويمكن لها أن تفيدنا في التعرف على تحوّلات أخرى في العمارة الافريقية. إلّا أنه يعسر الجزم بهذه الافتراضات، ذلك أننا نفتقد إلى شواهد كثيرة عن العمارة الافريقية في فترة نشأتها. من ذلك انّنا لا ندري شيئا عن تطور تخطيط عمارة جامع عقبة بن نافع أو دار الامارة التي كانت محاذية له خلال الفترة المذكورة، خاصّة وأن هناك من يذهب إلى أن الرّباطات تمثّل العمارة الحربيّة ولا تعبّر عن الهندسة المدنيّة والدّينيّة إلى جانب ما ذهب إليه بعض



مدخل رباط سوسة

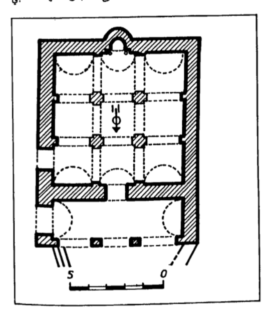
الآثاريّن من تمييز مدرسة السّاحل عن مدرسة القيروان بعناصر تختصّ بها[6]، وقد بيّنّا في غير هذا المقام أن ما يعرف بمدرسة السّاحل هو وجه من وجوه مدرسة القيروان يهمّ الثّغور السّاحليّة عامّة وليس السّاحل التّونسي خاصّة[7]. كما أنه لا مناص من التسليم بأن التغييرات التي عرفتها العمارة الافريقية خلال العهد الأغلبي قد شملت كذلك الثّغور السّاحليّة نفسها، وان حافظت الرّباطات على تخطيطاتها وبدت أكثر تشبّثا بتقاليد البناء السّابقة، فاننا نلاحظ أن مدخل رباط سوسة نفسه يحمل عقدا قليل التّجاوز ينبىء بما سنشاهده من عقود نصف دائرية متجاوزة بمدخل رباط لمطة (245 هـ) وفيما بعد بالنسبة للقسم الصنهاجي من رباط المنستير. كما أن منار خلف الفتى (230 هـ) الذي يكتسي صبغة عسكريّة بحتة يختلف اختلافا جذريّا عن منارات الرّباطات ويشبه إلى حدّ بعيد مأذنة جامع عقبة بن نافع[8].

وخلاصة القول فإن ندرة المعالم المتوفّرة لدينا والتي سبقت بناء جامع زيادة الله لا تسمح بضبط سجل لنشأة مختلف العناصر المعماريّة المكوّنة لمدرسة القيروان وضبط تطوّرها. وان أمكن تتبّع بعضها والتعرّف على درجة قدمها أو حداثتها فان العدد الأوفر منها يبقى مذبذب الأصول مجهول النشأة.

مدرسة القيروان المعمارية

لقد واكب قيام الامارة الأغلبية حركة عمرانية نشيطة وثابتة فقد اهتمّ زيادة الله الأول (201 ـ 223 هـ) ببناء القصر الكبير بسوسة وجامع القيروان وقنطرة باب أبي الرّبيع، وتولى أبو العبّاس محمّد (226-242 هـ) بناء جامع سوسة وقصبتها. وكان أبو ابراهيم أحمد (242 ـ 249 هـ) أرسخهم قدما في البناء والتّشييد حيث اعتنى بتحصين البلاد فبنى سور سوسة وسور صفاقس وأقام شبكة من الرّباطات والحصون على السّواحل انتصبت بها أبراج للمراقبة وصدّ الأعداء البحريّين، كما أعاد بناء جامع الزّيتونة واحتفر بركة القيروان ومجموعة من المواجل والصّهاريج ساهمت في حلّ مشكل انحباس الماء وتزويد العديد من المدن والقرى بما تحتاجه من ذلك. ويبدو أن افريقية قد عرفت خلال هذه الفترة أقصى نسب نموها العمراني فاتّسعت المدن ونمّت الفلاحة ونشطت التجارة وأقام الأغالبة العواصم والصروح فابتنى ابراهيم الأول العبّاسيّة في قبلي القيروان سنة 185 هـ وأسس ابراهيم الثاني سنة 263 هـ مدينة رقّادة التي تبعد عن القيروان مسافة 9 كلم، على مساحة قدرها البكري بـ 24 ألف ذراع، وابتنى بها قصورا عجيبة وجامعا وحمامات وغير ذلك ومن هذه القصور قصر الصّحن وقصر البحر (أو قصر العروس) وقصر بغداد وقصر الرّصافة، وقصر المختار. وجعل بها الصهاريج للماء وأحاط تلك القصور بأصناف الرّياض والبساتين، وسيّجت المدينة بسور من اللبن.

ويتّفق أهل الاختصاص على اعتبار العهد الأغلبي



تخطيط مسجد أبي فتاتة ـ سوسة

(6) G. Marçais. Sousse et l'architecture musulmane du IXs Annales de l'institut des études orientales, T VII, Alger 1948 N° Golvin. Essai sur l'architecture religieuse Musulmane T.I, 125-129

(7) انظر رسالتنا حول مدينة سوسة ص 386.

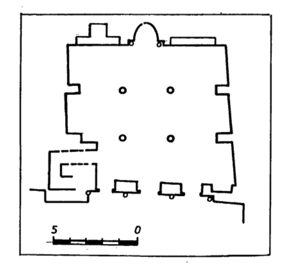
(8) كما أنه لا يستبعد امكانية وجود فترة انتقالية غير محددة في العمارة الدينية والمدنية، تواصل فيها اعتماد المثالين في المنارات بصورة مزدوجة الا أنه من الثابت أن افريقية قد اختارت في آخر الأمر المئذنة ذات القاعدة المربعة التي عرفت بها مدرسة القيروان فيما بعد.

فترة نضج المدرسة القيروانية المعمارية ويتجسّم ذلك في بناء جامع زيادة الله الأول الذي يتميز باحتوائه أهمّ خصائص المدرسة القيروانية المعمارية المتعارفة لدينا ويكشف عن مقدرة فنّية فائقة وعن مدى تمرّس البنّائين القيروانيين وسيطرتهم على أنماطها.

وقد تواصلت هذه المدرسة قائمة بافريقية إلى ما بعد الزّحفة الهلاليّة وخراب القيروان (447 هـ) الّا أنها فقدت قدرتها على الخلق والابداع وبقيت جامدة تجترّ قوالب سابقة، قبل أن تتأثر العمارة الافريقية تأثّرا بالغا بالفنّ الأندلسي والمغربي وتفقد بذلك مدرسة القيروان استئثارها بها وسيطرتها عليها.

1 ـ تخطيط الجوامــع :

ان أقدم الجوامع الافريقية الواصلة إلينا هو جامع القيروان كما بناه زيادة الله الأغلبي، ومن حسن الصّدف أن أبقت الأيّام على الجامع الذي اقتدت بتخطيطه الجوامع الافريقية فيما بعد، وأصبح بمثابة النّموذج السّائد والمثل السّائر بافريقية وما والاها. وتتمثّل أغلب الجوامع هذه في



تخطيط مسجد ابن خيرون ـ القيروان

مستطيل مبني في اتّجاه الطّول اقتداء بالجوامع العراقيّة فيما عدا جامع سوسة الذي بني في اتّجاه العرض على شكل المساجد الأمويّة. ويبدو أنه أقيم بموقع قصبة سوسة السّابقة وقد روعي في اقامته وضعيّة معماريّة سابقة لعلّها مرتبطة باتّخاذ مسجد القصبة كنواة لبيت صلاة جامع أبي العبّاس محمّد، وهو ما يفسّر شذوذه عن القاعدة. وتشتمل بيوت الصّلاة الافريقية على مجموعة من البلاطات يكون عددها فرديّا وذلك بنيّة تمييز البلاطة المحوريّة التي تكون أوسع من مثيلاتها حسب الجدول التّالي :

	البلاطة المحورية	بقيّة البلاطات
القـيــروان	5,75	3,40
تـــونـــس	4,80	3,70
ســوسـة	3,60	2,60
صـفـاقـــس[9]	3,50	3,50
المهـديّـــة[10]	5,75	4,25

وهذا المبدأ الهندسي متعارف في العمارة الأموية وأبلغ الأمثلة عنه توجد بجامع دمشق والمسجد الأقصى، وذلك خلافا لبيوت صلاة الجوامع العراقيّة كسامراء وأبي الدّلف بالعراق ومسجد عمرو وابن طولون بمصر. ونلاحظ أن هذا المبدأ قد اعتمد كذلك في مسجد رباط المنستير، ولا يعني ذلك أن هذا المثال هو أوّل الأمثلة بافريقية ولا يستبعد أن يكون جامع القيروان مشتملا على بلاطة محورية متميزة سبق وجودها العهد الأغلبي، إلّا أننا لا نستطيع الجزم بذلك لانعدام البيّنة. وقد تخلّت الرّباطات من بعد عن اتباع هذا المبدأ، بل إننا نلاحظ أن الجوامع الافريقية قد تميّزت بذلك من دون مساجدها مما يثبت تعمّد تخصيصها به. ويتعامد مع هذه البلاطة الوسطى مسكبة المحراب التي تكون موازية لجدار القبلة وهي تتميّز

(9) حول جامع صفاقس في العهد الأغلبي أنظر : Lezine = Architecture de l'Ifriqiya, p. 117 sq.

(10) أدمجنا جامع المهدية في بحثنا رغم ان تاريخ بنائه يعود إلى العهد الفاطمي الا أنه معماريا ينتمي إلى مدرسة القيروان ويعتبر مواصلة لها.

باتّساعها الذي يفوق اتّساع المسكبات الأخرى. كما هو مبيّن في الجدول الآتي :

	مسكبة المحراب	بقيّة المسكبات
المسجد الأقصى	11,80 (المسكبة المميّزة)	6,60–7,10
جامع القيروان	6,04	4,50
جامع تونس	4,10	3,05
جامع سوسة	4,10	3,75
جامع المهديّة	5,15	3,90
جامع صفاقس	3,75	2,80

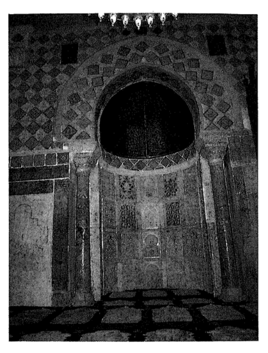
وهذا المبدأ أقل تواترا في الجوامع الاسلامية من ظاهرة تمييز البلاطة الوسطى وهو غير معتمد بجامع دمشق، في حين أن جامع أبي الدّلف الذي يشتمل على مسكبة موازية لجدار المحراب تتكون من عقدين مزدوجين وهي أكثر اتّساعا من مثيلاتها قد بني بداية من سنة 244 هـ بعد جامع القيروان ولا يحتجّ به في التعرّف على أصول هذا العنصر المعماري، إلّا أنه قد ينمّ على وجوده في بلاد العراق من قبل وان لم تحفظ المعالم الواصلة إلينا أوجها منه، ويبدو من الصعب كذلك الاقرار بأنه قد تأثّر بمثال القيروان. ومن المؤكد أن القيروان قد تأثّرت بذلك في تخطيط المسجدالأقصى[11] وان اختصّ التمييز هنا بالمسكبة التي تلي مسكبة المحراب إلّا أن



جامع عقبة بن نافع القيروان ـ قبة البهو والرواق

(11) المسجد الأقصى، حول هذا التخطيط انظر : R.W. Hamilton : The structural history of the Aqsa Mosquee. — H. R. Stern : «Recherches sur la mosquée al Aqsa et ses mosaïques. Ars orientales vol 5. 1963, p. 27-47.

المبدأ نفسه حيث يتولّد عن تقابل البلاطة الوسطى والمسكبة المميّزة تخطيط متعامد في شكل حرف : T اللاتيني (hypostyle) يسمح بإقامة قبّة عند موضع التقائهما، وقد ظهر هذا التخطيط المستمدّ من تخطيط الكنائس لأول مرة في العمارة الاسلامية في المسجد الأقصى . ولم تتأثّر به الجوامع الشامية التي اكتفت بالاقتداء بجامع دمشق من حيث تمييز البلاطة الوسطى ـ



جامع عقبة بن نافع بالقيروان المحراب

وهو تمييز وارد في المسجد الأقصى ـ وتخلّت عن تقاليد المسجد الأقصى في تمييز احدى المسكبات ممّا حال دون تواتر هذا التخطيط في شكله الأصلي والكامل ولم يبق له صدى في العمارة الشاميّة.

ويعود الفضل لمدرسة القيروان في المحافظة على هذا التخطيط وتطويره[12] وذلك باعتماد جدار القبلة لاقامة القبّة عوضا عن عقود المسكبة الموافقة لها من ذاك الجانب وهو ما يمكّنها من قاعدة أصلب وتوازن أكبر. ونتتبّع هذا التخطيط في جميع الجوامع الافريقية المشهورة بدون



جامع الزيتونة بمدينة تونس قبة المحراب

استثناء فهو يظهر بجامع صفاقس في العهد الأغلبي (235 هـ)[13] وبجامع سوسة (237 هـ) وبجامع الزيتونة بتونس (250 هـ) وبجامع المهدية (308 هـ) وبجامع بلاد الحضر بتوزر (418 ـ 422 هـ)، وقد بقي سائدا بافريقية إلى ظهور طراز الجوامع العثمانية.

وقد انتشر هذا التخطيط من افريقية ليشمل أغلب الجوامع المغربية، كما ظهر في العهد الفاطمي بمصر على

(12) يذهب أحمد فكري في كتابه «المسجد الجامع بالقيروان» ص. 87 إلى أن هذا التخطيط قد نشأ لأول مرة في جامع القيروان ولعله غفل عن مقارنته بتخطيط المسجد الأقصى.

(13) A. Lezine = architecture de l'Ifriqiya, p. 117 sq. انظر كذلك : G. Marçais, L. Golvin, «La Grande Mosquée de Sfax», 1960

أيدي البنّائين والصنّاع الذين رافقوا المعزّ لدين الله الفاطمي في رحلته إلى القاهرة(14).

يتولّد عن التقاء البلاطة الوسطى ومسكبة المحراب فضاء يتّخذ لاقامة قبّة المحراب(15). وهذا المبدأ الذي



مسجد سوسة : الصحن والأروقة

نشاهده لأول مرّة بجامع عقبة يوجد في أغلب الجوامع الافريقية وهو مستمد من هندسة الجوامع الأموية، وقد تولّى أبو ابراهيم أحمد سنة 248 هـ اضافة مسكبة ملاصقة لبيت صلاة جامع القيروان من الناحية الشمالية تشرف على صحن الجامع، وتوسّطها عند نهاية البلاطة الوسطى قبة تعرف بقبة البهو تقابل قبة المحراب وتحدّد معها اتجاه القبلة.

ومنذ ذلك التاريخ أصبحت أهم الجوامع الافريقية تفضّل مبدأ تمييز البلاطة الوسطى بقبّتين - وليس أكثر - تحتلان نفس موقعهما من تخطيط بيت صلاة جامع القيروان كلما سمحت المعطيات بذلك كما هو الشأن بالنسبة لجامعة الزيتونة وجامع صفاقس أو قبّة محراب القسم المضاف من جامع سوسة مع الابقاء على قبّة المحراب القديمة.

ونلاحظ أن اقامة القبة الثانية في الجوامع الافريقية من المدرسة القيروانية مرتبط بعمليات توسيع تشمل بيت الصلاة، ولم يصح لدى الأثريين أنها أصبحت تمثل احد عناصر الجوامع الافريقية عند نشأتها(16).

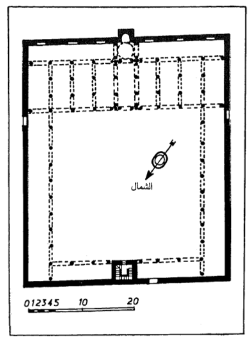
(14) انظر ما سيأتي ذكره ص : 41.

(15) نلاحظ أن عرض البلاطة الوسطى في الجوامع الافريقية يختلف عن عرض مسكبة المحراب، فيتولّد عن التقائهما مستطيل لإقامة قبة، يستلزم بناؤها رسما مربع الشكل، وقد تم حل ذلك بالنسبة لجامع القيروان بادماج اسطوانات اضافية عند الزوايا أقيمت عليها أجزاء من القبة. ولا ندري هل أن ذلك ناتج عن تقصير البنائين الأفارقة الذين لم يكونوا قد تمرّسوا كثيرا بهذا التخطيط أو لأسباب غابت عنّا. ويذهب ليزين إلى أن البنائين الأفارقة قد تداركوا ذلك في بناء قبة محراب جامع المهدية، حيث وفّقوا في اعطاء البلاطة الوسطى ومسكبة المحراب نفس العرض، مما سمح بالتحصيل على مربع متكامل لاقامة القبة. A. Lézine. «Mahdiyya», p.73

(16) وان أمكن الشك في ذلك بالنسبة لبيت صلاة جامع صفاقس كما يذكر «ليزين» انظر : ص 117 وما يليها A. Lézine. Architecture de l'Ifriqiya فإننا نلاحظ أن بيت صلاة جامع الحضر بتوزر الذي أقيم في أوائل القرن الخامس لا يشتمل إلا على قبة المحراب، وكذلك الأمر بالنسبة لجامع القصبة الذي بناه أبو زكرياء الحفصي سنة 629 هـ.

بيت الصلاة	تاريخ قبة المحراب الأصلية	تاريخ بناء القبة الثانية
القـيــروان	221 هـ	245 هـ
ســوسـة	237 هـ	282 هـ
تـــونـــس	250 هـ	381 هـ
صـفـاقـــس	القرن العاشر	هـ ؟

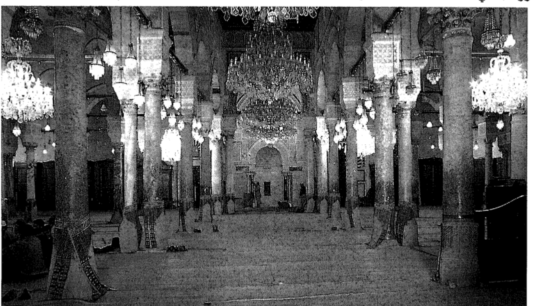
ويذكرنا هذا التخطيط بتخطيط المسجد الأقصى، ويستوقفنا مرّة أخرى انفراد مدرسة القيروان بتطبيقه والاختصاص به ونشره في ديار المغرب كما سنبيّن.



مخطط الجامع الكبير ـ صفاقس

الأروقـــــة :

يبدو أن الجوامع الافريقية القيروانية كانت محاطة بأروقة من ثلاث جهات على شاكلة أغلب الجوامع الاسلامية سواء كانت عراقية أو شامية. وان أعيد بناء أروقة جامعي القيروان وتونس خاصة في العهدين الحفصي


جامع الزيتونة بتونس بيت الصلاة

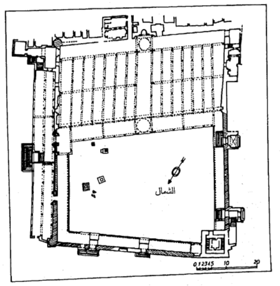
(17) انظر ما سبق ذكره.

(18) ينفي ليزين كل تأثيرات للكنائس الشامية على منارة القيروان ويذهب إلى أنها متأثرة بمنارات الموانئ الافريقية الرومانية وذلك من خلال مقارنة شكلها بشكل منارة سلقطة الذي أبقت عليه احدى الفسيفساء الرومانية الموجودة هناك، وان لا نستبعد التأثر بالمنارات الرومانية من حيث بعض عناصرها المعمارية، فانه لا مناص من التسليم أن نفس اعتماد مبدأ القاعدة المربعة في الجوامع الافريقية لا يمكن أن يكون بدون التأثر بالمدرسة الشامية في ذلك.

والعثماني، فان جامع سوسة يعطينا الحجة الثابتة على ذلك، حيث إن جميع واجهات الأروقة الأربعة محلّاة بكتابة كوفية تشتمل على آيات قرآنية وتشير إلى تاريخ بناء المعلم سنة 237 هـ والقائمين به ممّا يثبت أنها من أصل البناء، كما أن تواتر هذا التخطيط في الجوامع الافريقية من بعد يؤكد ذلك.

المـنـــارات :

اشتهرت مدرسة القيروان بعد تخلّيها عن المنارات المستديرة الشكل بالمنارات ذات القواعد المربعة(17)، ولا شكّ أنها قد تأثرت بطراز المنارات الأموية المستمدّة من شكل أبراج الكنائس الشّامية(18)، وهي لا تخلو من مسحة افريقية من حيث اشتمالها على طوابع على شكل منارات المرافىء الرّومانية، ولم تحافظ العمارة الافريقية إلّا على بعض الأمثلة من هذه المنارات أهمّها منارة جامع القيروان (221 هـ) ومنارة خلف بقصبة سوسة (230 هـ)(19)، ومنارة جامع صفاقس(20) التي تحاكي منارة جامع



مخطط جامع الزيتونة بمدينة تونس

مئذنة جامع عقبة بن نافع بالقيروان

القيروان(21) ومنارة جامع بلاد الحضر بتوزر (412 ـ 418 هـ)، وتعتبر منارة جامع القيروان أهمّها على الاطلاق.

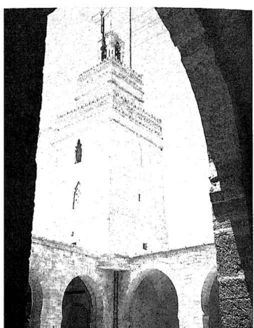
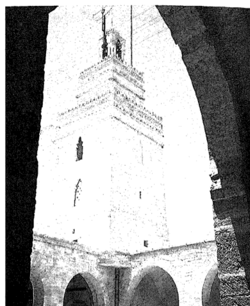
منـارة جـامـع الـقـيـروان :

وهي سميكة يبلغ ارتفاعها 31,50 م وضلعها 10,67 م وتتكوّن من ثلاثة طوابق طابق أول هرمي المقطع يبلغ ارتفاعه 18,90 مبني بالحجارة الضّخمة المصقولة وينتهي بشرفات نصف دائرية الرّأس تذكرنا مثيلاتها بالحصون البيزنطية ثم بالرّباطات الافريقية، وطابق ثان يبلغ ارتفاعه خمسة أمتار وتتخلّله أربع فتحات تطلّ على صحن الجامع، وتحلّيه من جهاته الأربع عقود

(19) مراد الرّماح «سوسة في العهد الاسلامي» ص : 355 ـ 356.

(20) G. Marçais et L. Golvin La Grande Mosquée de Sfax, Pub I.N.A.A. 1960.

(21) A. Lézine «Architecture de l'Ifriqiya» p. 46.

مئذنة الجامع الكبير بصفاقس

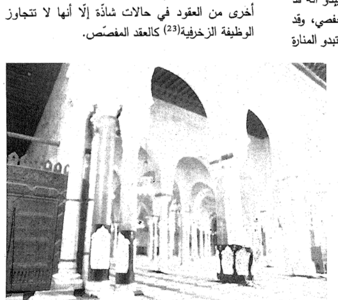
عمياء نصف دائرية ومتجاورة. وهو مبني من الحجارة المصقولة والصّغيرة الحجم. ثم يلي هذا الطّابق الجامور الذي تعلوه قبّة صغيرة وهو مبني من الآجر. ويبدو أنه قد أعيد بناؤه في فترة متأخرة قد توافق العهد الحفصي، وقد اعتمد بنّاؤو منارة القيروان التخفيف المتواصل وتبدو المنارة في شكلها الحالي بمثابة برج للمراقبة وهي تكتسي صبغة عسكرية ثابتة، كما نستشف ذلك من خلال بعض ملامح هندستها[22]، وقد كانت الجوامع الافريقية نفسها تتخّذ حصونا للمدافعة كجامع الأربس خلال حرب أبي يزيد صاحب الحمار سنة 333 هـ.

منارة جامع صفاقس :

تستمد منارة جامع صفاقس شكلها من شكل منارة القيروان وهي أسلس منها، حيث أن ارتفاعها يبلغ 16 م وضلعها 5,4 أي نسبتها الخمس 1/5 في حين أن نسبة منارة جامع القيروان تقارب النّصف، وتتميّز زخرفتها بنقائش نباتية وهندسية وكتابات كوفية تعود إلى عهد مليل البرغواصي سنة 368 هـ، وقد انتشر هذا الشّكل من المنارات بكامل افريقية وبقى سائدا بها إلى العهد العثماني حيث ظهرت المنارات المثمّنة الشّكل.

العقود :

لقد تخلّت مدرسة القيروان عن العقود النّصف دائرية واختارت بداية من القرن الثالث العقود النصف دائرية المتجاوزة، ثم العقود المنكسرة. وقد تظهر أشكال أخرى من العقود في حالات شاذّة إلّا أنها لا تتجاوز الوظيفة الزخرفية[23] كالعقد المفصّص.



القيروان ـ جامع عقبة بن نافع ـ بيت الصلاة

(22) أنظر : A. Lézine = Architecture de l'Ifriqiya p. 51.

(23) أنظر ما سيأتي ذكره ص 107.

أ ـ العقد النصف دائري المتجاوز :

ورد هذا العقد بافريقية من المشرق حيث نتتبعه في القصور الأموية في الشّام منذ أوائل القرن الثاني هجري، وقد تمسّكت به افريقية عبر حقب متتالية من الزمن إلى الفترة المعاصرة وتظهر أول الأمثلة منه ببيت صلاة جامع القيروان حيث نلاحظ أن التجاوز ما زال بسيطا لا يفوق سدس شعاع العقد، إلّا أن هذا التجاوز في العقد الافريقية قد يصل في بعض الحالات إلى شعاعه كما هو الأمر بالنسبة لعقد باب صومعة جامع القيروان (221 هـ)، مما يؤكد أن هذه الظاهرة لا تنم عن تطور في العقد الافريقي وهي ترتبط باختيارات هندسية. ولعل أجمل الأمثلة عن هذه العقود المتجاوزة تظهر في جوامع تونس، سوسة وخاصة بعقد واجهة البلاطة المحورية ببيت صلاة زيادة الله حيث يبلغ التجاوز ثلث شعاعه ويوافق أقصى عرضه المسافة التي تفصل بين المساند

ب ـ العقد المنكسر :

وهو أقل تواترا في العمارة الافريقية من العقد النصف دائري المتجاوز ويبرز نصفه خاصة في البلاطة التي تتوسطها قبة البهو من جامع القيروان وينتمي اليه أحد أبواب بيت صلاة جامع القيروان الشرقية وهو مطوس حاليا، ويعود إلى العهد الأغلبي. وهذا المثال ظهر في العمارة الاسلامية بالمشرق منذ العهد الأموي حيث نشاهده بخربة المفجر وبصهريج الرّملة[24] وتواصل استعماله في العهد العبّاسي بأخيضر ثم بجامع ابن طولون خاصة، وان اتبعت العقود المنكسرة الافريقية المثال الأموي من حيث اشتمالها على شعاعين متباعدين قدر : 1/10 و1/12 عن المحور[25] فانها أقرب من مثال العقود المنكسرة بجامع أخيضر في تجاوزها. والعقد الافريقي يتميز باعتماده الانحراف المتواصل بدون نقطة انكسار بيّنة. ولم يتضح ذلك بصورة أبرز إلّا في عقود بلاطة قبّة البهو بجامع القيروان قبل أن تنتشر في العهدين الفاطمي والصّنهاجي. ولم تختصّ افريقية بهذا النمط في العقود المنكسرة المتجاوزة بل نجد بعض أمثلة نادرة تختلف عن المتعارف من ذلك العقد الذي تعلوه قبّة محراب جامع القيروان وهو يتميز بشدة انكساره وباشتماله على أربعة محاور ونلاحظ أن هذا العقد قد تراجع استعماله بالمشرق في نفس الفترة ويعود الفضل لمدرسة القيروان في المحافظة عليه ثم التميز به.

ج ـ عقـود التخفيـف :

لقد درس ليزين تطور عقود أشكال التخفيف بافريقية وهو يبسط لذلك جدولا زمنيا يبدو منطقيا إلّا أن ذلك لا ينفي امكانية تواصل استعمال بعض الأشكال بصورة متأخرة ولا يعني ظهور شكل الاستغناء عن الذي سبقه. وفيما يلي الرّسوم التي تبرز ذلك :

ـ عقد باب مدخل رباط سوسة 206 هـ (لم يظهر العقد المتجاوز بعد).

ب ـ العقد الذي يعلو باب منارة جامع القيروان 221 هـ ونجد أمثلة منه في برج خلف سوسة 230 هـ (أقصى عرض العقد يتجاوز المسافة التي تفصل بين عضادتي الباب).

ج ـ عقد الباب الغربي من بيت صلاة جامع سوسة أواخر القرن الرّابع هجري (بداية ظهور عضائد للعقد).

د ـ واجهة جامع صفاقس (القرن الخامس هجري) (شديدة التجاوز).

القبـاب الافريـقيـة :

ان جل أمثلة القباب الافريقية الواصلة إلينا ترتبط بمعالم دينية من جوامع ومقامات وزوايا وغيرها، وهي تعتبر مواصلة لطراز قبة رباط سوسة ذات الحنايا الركنية، وقد تولت مدرسة القيروان تطويرها وإثراء زخرفتها وتنويع شكلها[26]، مع الابقاء على مبدئها الأساسي وهو التحول من المربع إلى المستدير عبر المثمّن، وإن تمّ هذا التحوّل

(24) L. Golvin : «L'architecture religieuse» I/88-92.

(25) إلّا بالنسبة لعقد المحراب بجامع القيروان الذي يُشابه عقود جامع ابن طولون ونسبته الخمس.

(26) انظر سليمان مصطفى زبيس «القباب التونسية في تطورها» تونس 1959، L. Golvin : «Essai sur l'architecture religieuse musulmane» I/124-136.

في قبة رباط سوسة بصورة ضمنية حسب طريقة الانحراف المتواصل، فان مدرسة القيروان في العهد الأغلبي قد تميزت باضافة رقبة تتخلّلها نوافذ للقيام بهذا «الدور الانتقالي»، وهي تمثل القسم الأوسط من القبة الذي يحمل الغطاء النصف الكروي، في حين تتحوّل الحنايا الركنية التي توجد عند زوايا المربع الأربع والمكونة للقسم السفلي من القبة إلى صدفات مضلعة تتخلّلها أربعة عقود عمياء تحمل أشكالا زخرفية متنوعة.

وقد بلغت العمارة الأغلبية أوج تطورها ونضجها من خلال قبة محراب جامع القيروان التي تعتبر أبرز مثال عن المدرسة القيروانية، وهي تتكون من ثلاثة أجزاء تشتمل من الخارج على :

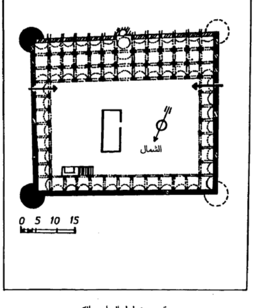
1 ـ قاعدة مربعة من الحجارة المصقولة تزخرفها من جهات ثلاث محاريب مسطحة تعلوها عقود نصف دائرية متجاوزة ويتوسط كلا منها قرص يشتمل على ستة فصوص.

2 ـ رقبة مثمنة الشكل ذات أضلع مجوفة، يوجد في أعلاها افريز من المعينات البارزة.

3 ـ الغشاء النصف كروي وهو مبني من الحجارة المصقولة، ويشتمل على أربع وعشرين ضلعة متفرّعة ومجوّفة، وتتألف القبّة من الدّاخل من هيكل مربع به كتابات قرآنية مزخرفة[27]، ويعلو كلّ ركن من أركانه عقد يستند إلى اسطوانتين، ويتقدم صدفة متفرّعة الأضلع من الداخل إلى الخارج، ويتخلل الصدفات أربعة عقود متعددة الفصوص، يتوسط كلا منها نافذة مستديرة، أما الرقبة التي تعلو المربع فهي مستديرة، وقد فتحت فيها ثمانية نوافذ يفصل بين كلّ منها محرابان

وتوجد مختلف الأشكال الهندسية التي وقفنا عليها في قبة محراب القيروان في الرصيد المعماري العباسي، ونشاهد أمثلة منها في أخيضر والقبة الصليبية وغيرها.

وقد أصبحت قبة محراب جامع القيروان بمثابة المثال الذي تنسج على منواله القباب الافريقية وخاصة القباب «التونسية» كقبة محراب جامع تونس (250 هـ) وقبة البهو به، والتي تختلف عنها اختلافات طفيفة (أنظر الجدول المقارن صفحة 104) إلّا أننا نلاحظ أن مدرسة القيروان كانت تتفرّع إلى فروع أهمها مدرسة الثغور الساحلية[28]، التي واصلت نموذج قبة رباط سوسة وتمثّلها قبة محراب جامع سوسة الأغلبي وان حاولت هي بدورها تقليد نموذج قبة محراب القيروان في شكلها الخارجي على الأقل (كما هو مبيّن في الجدول المقارن). وقد لحقت



سوسة : مخطط الجامع الكبير

القباب القيروانية بعض التعديلات في العهد الزيري خاصة، حيث نلاحظ أن الأصداف التي تعلو المربّع من الداخل كانت تستبدل بمجموعة من العقود التي تتقدم بعضها للبعض وتنتهي بشكل ربع كروي، وتتخلّلها عقود مسطحة موضوعة بصورة متتالية بنفس الطريقة التي

(27) يظهر هذا الشريط الكتابي لأول مرة بقبة محراب جامع القيروان مكتوبا بالأدهان ويحمل كتابات قرآنية، ثم يصبح في قبة محراب جامع سوسة مكتوبا بالحجارة وبخطّ بارز. ويتواصل كذلك في قبة محراب جامع الزيتونة حيث يشار لأول مرّة إلى اسم الباني وتاريخ البناء.

(28) المصدر نفسه ص 124 ـ 128، حيث يعبّر عنها بمدرسة الساحل التونسي.

وضعت بها عقود الزوايا، وهذا التغيير يتعلق بالزخرف ولا يهم أصل البناء، ونحن نجد صدى له في قبة محراب جامع سوسة الصنهاجي (أوائل القرن الخامس هجري) وقبة ما بين القهاوى بسوسة (أوائل القرن الخامس هجري)[29] ثم في قبة باب ريحانة بجامع القيروان (693 هـ)، ولا يعني ذلك، التخلّي عن الأمثلة السابقة في زخرفة القباب الافريقية، بل إننا نلاحظ أن قبة البهو بجامع الزيتونة وقبة سيدي بوخريصان ثم قبة محراب جامع التوفيق بتونس 648 هـ[30]، تواصل الاقتداء بقبة محراب جامع القيروان، في حين أن قبة البلاطة الوسطانية من جامع صفاقس 378 هـ، لا تختلف كثيرا عن قبة رباط جامع سوسة[31]، وهو ما يبرّر تجذّر مدرسة القباب الافريقية في أصولها وتنوعها في فروعها :

جـدول عـدد 1

الأجزاء الخارجية	المناطق الموافقة لها داخل القبّة		
	جامع سوسة	جامع القيروان	جامع الزيتونة
الجزء العلوي	القبّة نفسها	القبّة نفسها	القبّة نفسها
الجزء الأوسط	الحنايا الرّكنيّة	عنق القبّة المتعدّدة الأضلع	عنق القبّة المتعدّدة الأضلع
الجزء الأسفل	الواجهات التي تعلو العقود المنكسرة والشريط الكتابي	منطقة الحنايا الرّكنيّة	منطقة الحنايا الركنيّة

جـدول عـدد 2

القبّـة	الجزء الأسفل	الجزء الأوسط	الجزء العلوي
قبّة محراب جامع القيروان 221 هـ	مرّبع تتخلّله مجموعة من العقود المتجاوزة والعمياء	مثمّن مجوّف الأضلع تتخلّله ثماني فتحات للاضاءة	قبّة مضلّعة
قبّة رباط سوسة 206 هـ	مربّع تتخلّله فتحات من جهاته الأربع	مثمّن مجوّف الأضلع	قبّة نصف أهليلجية الشكل
قبّة محراب جامع سوسة	مرّبع بدون زخارف	نجمة مثمّنة	قبّة نصف اهليلجية الشكل
محراب جامع الزيتونة بتونس 250 هـ	مربّع تتخلّله عقود عمياء تفصل بينها ناتئة مقوّسة	مستدير تتخلّله فتحات في شكل عقود متجاوزة تفصل بينها أعمدة بارزة.	قبة مضلعة

بـقـيـة جـدول عـدد 2

القـبـــة	الجزء الأسفل	الجـزء الأوسـط	الجـزء العـلـوي	القـطـر
قبّة مدخل الرباط	2,50 م	1,20 م	2 م	2,85
قبّة محراب جامع القيروان	2,40 م	1,25 م	3,70 م	5,80
قبّة محراب جامع سوسة الأغلبي	1,50 م	1,45 م	1,85 م	2,85
قبّة محراب جامع تونس	2,5 م	1,25 م	2,25 م	4,60

(29) مراد الرماح «سوسة في العهد الاسلامي» ص 276 ـ 277 ـ 384.

(30) انظر : سليمان مصطفى زبيس : «القباب التونسية وتطورها» ص 23 ـ 28 ـ 29.

(31) المصدر نفسه ص 18.

طـريـقـة الـتـغـطـيـة :

تطلعنا المعالم الافريقية الواصلة إلينا على ثلاثة طرق للتغطية معتمدة في المدرسة القيروانية.

1 ـ الأقـبـاء الطوليـة :

وهي أقدمها وأكثرها تواترا، وتعتبر من تقاليد البناء المتعارف بافريقية منذ العهد الروماني على الأقل، وقد كانت تقام متعامدة مع الجدران من الدبش الممزوج ببلاط جيري في المعالم التي توجد في الثغور، حيث يخشى هجمات الأعداء، وتدعو الحاجة إلى بناء صلب[32] كما هو الأمر برباطي سوسة والمنستير، ومسجد سيدي بوفتاتة (223-226) وبجامع سوسة، كما أن هذه الأقباء تبنى من الآجر في غيرها من الأماكن التي تنعدم فيها المقاطع الحجرية، كما هو الشأن بالنسبة للقيروان وتوزر.

2 ـ الأقبـاء المتقاطعـة :

اعتمدت هذه الأقباء بصورة مكثّفة في العمارة الافريقية القيروانية بداية من العهد الصنهاجي خاصة، إلّا أن ذلك لا ينفي تواصل اعتماد التغطية بالأقباء الطولية أو وجود الأقباء المتقاطعة بافريقية من قبل ذلك. فنحن نتتبّع أمثلة منها كانت تغطي سقيفة رباط سوسة، وتوجد داخل منارتي جامع القيروان وخلف الفتى بقصبة سوسة[33].

3 ـ السـقـوف الخشبيـة

لقد تلاشت أغلب السقوف الخشبية التي تنتمي لمدرسة القيروان، ومن حسن الصدف أن أبقت الأيام على نموذج منها وهو الذي يخصّ بيت صلاة جامع عقبة ابن نافع، وقد أقيم السقف في اتجاه شمال جنوب، ويتكوّن من أسكفة خشبية توضع فوق الجدران والأعمدة في اتّجاه البلاطات وتتعامد معها عوارض خشبية، وهي تعتمد على



سور مدينة صفاقس

(32) L. Golvin : «Essai sur l'architecture religieuse»... I/168-169.

(33) المصدر نفسه ص 151.

أكباش أو أغربة مصقولة ومزخرفة ويربط بينها بألواح جعلت للتّجليد[34].

وتتميز سقوف القيروان الخشبية بزخارفها المدهونة بمختلف الألوان والمشتملة على أشكال هندسية ونباتية متداخلة إلى جانب الكتابات الكوفية المدهونة والمصقولة.

وقد تكون افريقية عرفت طريقة أخرى في التغطية بالأعواد الخشبية أو ما يعرف بالسرداوى، إلّا أننا لم نقف على أمثلة عنها من العهد الأغلبي وأول مثال واصل إلينا متأخر ويعود إلى أواخر القرن الحادي عشر وهو يتمثل في تغطية بيت صلاة جامع الباي بالقيروان (1094 هـ) بأعواد العرعار، على أن تواصل اعتماد هذه الطريقة «البدائية» في التغطية يجعلنا نكاد نوقن أنها كانت مستعملة في العهد الاغلبي خاصة وأن حفريات رقّادة قد كشفت النقاب عن روابط خشبية مثبتة داخل بناء الأسس[35].

مــواد البـنــاء :

لقد استعملت افريقية خلال العهد الأغلبي مواد متنوعة تمزج بين التقاليد الموروثة عن العهد الروماني والبيزنطي خاصة وبين التأثيرات الاسلامية الواردة من المشرق.

التـيجـان والأعـمـدة :

فقد استعمل البناؤون المسلمون المواد الموجودة في المواقع الرومانية والبيزنطية التي تزخر بها افريقية من أعمدة وتيجان ومساند وقواعد وأغربة رخامية، فلم يكن أي معلم يخلو منها لسهولة تداولها، حتى أن جامع عقبة ابن نافع يعتبر أثرى المعالم الافريقية عبر التاريخ بالتيجان الرومانية والبيزنطية[36]، بل إن إفريقية كانت تصدر قسما من ذلك إلى الأندلس. وهذه الظاهرة كان لها أبلغ الأثر في العمارة الافريقية وهي من الأسباب التي جعلت افريقية لا تطور عناصر بنائية لسهولة التحصيل عليها على نفس المكان، من ذلك فان التيجان الافريقية بقيت مبسطة بالمقارنة مع المدارس التي قامت في الفترة نفسها بالعراق والأندلس، وتتمثل أغلب التيجان الأغلبية القليلة التي وجدت في ورقتي أقنثة في شكل V تتوسطها حوجلة، وقد سبق «لمارساي» أن أثبت أصولها الشرقية واشتباهها ببعض التيجان الأموية[37].

كما أن الصناع الأفارقة لم يهتمّوا بصقل الاسطوانات بل كانوا يستجلبونها من الخرائب الرومانية ولا يتجاوز تدخلهم في ذلك على اضافة خاتم مكتوب بخط كوفي بارز أو على نقش شريط زخرفي عند أعلى السارية منذ العهد الصنهاجي خاصة.

الحجـارة والآجــر :

لقد تأثرت افريقية بالمدرسة الشامية في استعمال الحجارة المصقولة أو الدبش، وقد اختلفت نوعيتها باختلاف المقاطع المتوفرة، إلا أننا نلاحظ أن الثغور العسكرية كسوسة والمهدية والمنستير وصفاقس وخاصة معالمها الحربية من رباطات وقصاب وأسوار كانت تبنى بالحجارة، وقد ظهرت بافريقية منذ العهد الاسلامي مواد بناء أخرى مستجلبة من المشرق تتمثل في الطوب والآجر المجفف أو المحروق، فتذكر المصادر أن محمد بن الأشعث قد أمر سنة 146 هـ ببناء سور القيروان بالطوب، وقد تواصل استعمال هذه المادة في البناء بافريقية كما نتبين ذلك من خلال حفريات العباسية ورقادة، حيث بنيت أغلب الجدران الخارجية منها والداخلية بالطوب البنّي وقد أثبتت التحاليل أنه يتكون من التراب البكر الذي يخلط بالرمل وتصنع منه قوالب تجفف بالشمس وهو على نوعين قاتم وهو الأقدم وأحمر، كما استعملوا روابط خشبية[38] في الجدار.

وقد أثبتت حفريات العباسية استعمال الآجر المجفف الذي يبلغ ضلعه 42 سم، وهي نفس أبعاد الآجر المحروق الذي كشفت عنه حفريات قصر الحير[39]، في

(34) L. Golvin : «Essai sur l'architecture religieuse musulmane 1/164-165

(35) محمد مسعود الشابي «رقادة الأغلبية» مجلة افريقية، 1968، ص 385.

(36) انظر الحرازي : تيجان جامع عقبة بالقيروان، تونس 1982.

(37) G. Marçais : «Notes et documents» VIII, p. 19

(38) محمد مسعود الشابي : رقادة الأغلبية، مجلة افريقية، 1968، ص 385.

(39) H. Seyrig, Syria 1934, TXV, p. 25 .

حين تبلغ أبعاد الآجر الأغلبي الذي كشفت عنه حفريات رقّادة 28×16×5,5، وهي نفس أبعاد آجر الجدران الأغلبية لجامع القيروان كما كشفت حفريات رقّادة عن آجرات أصغر حجما قياسها 21×10,5، وهي غالبا حمراء اللون، ونلاحظ أن هذا النوع من الآجرات هو الذي أصبح سائدا في العمارة الفاطمية والزيرية من بعد كما بيّنت ذلك حفريات صبرة المنصورية، وليس هنالك ما يدل على أن استعماله كان سابقا لهذا العهد حتى ننسبه إلى الأغالبة.

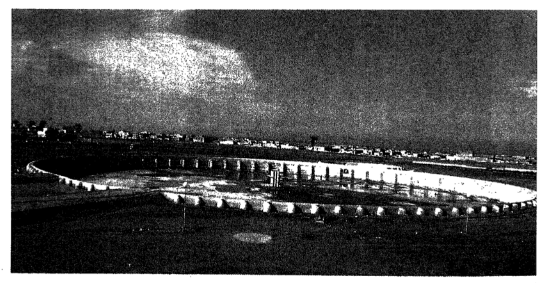
مـــواد الـرّبـــط :

تعددت مواد الرّبط حيث استعمل برباط سوسة ملاط من الجير الدّهني الممزوج بالرّمل. وقد تدمج كسر من الفخّار للفواصل الكبيرة حتى يقع سدّها، ويقع الربط بجامع القيروان بالجصّ بالنسبة للآجر وبالجير بالنّسبة للحجارة. ونلاحظ أن الطوابق المستعملة في بناء منارة جامع القيروان وكذلك في جدران الجامع الأغلبية متكونة من الجير المدلوك. في حين اعتمدت الهندسة المائية ملاطا جيريا يحمل كسرا من القرميد والخشب والرّماد إلى جانب الجص والكلس، وهذه المواد تستعمل خاصة في الصهاريج والبرك الأغلبية كبركة الأغالبة (245 هـ)(40) وبركة الموردين (245 هـ)(41).

زخـــرفـــة المـعـــالـــم :

تتسم الزخرفة الأغلبية رغم انتمائها إلى العهد العباسي بسمة شامية ثابتة، وليس ذلك بغريب لسابق انتماء كلّ من الشام وافريقية إلى الساحة البيزنطية مما جعلهما يغترفان من نفس المورد وممّا مكّن من سرعة تبنّي افريقية للأشكال الزخرفية الأموية وسهل تجذّرها فيها، ولا ينفي ذلك وجود تأثيرات عباسية تلوح في الزخارف المعمارية من خلال ظهور طور سامراء الأول في الزخرفة الافريقية بداية من النصف الثاني من القرن الثالث هجري.

وتتميّز الزخرفة المعمارية القيروانية بمجموعة من



القيروان ـ بركة الأغالبة

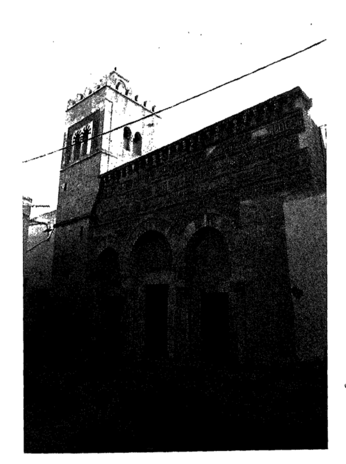
(40) G. Marçais : L'art musulman», p. 40.

(41) Solignac, Les Installations hydrauliques de la région de Kairouan AIEO 1953.

العناصر أهمّها اعتماد المحاريب المسطّحة أو المجوّفة كما هو مشاهد بالطابق الثاني من منارة جامع القيروان أو اعتماد العقود المفصّصة والصدفات المشعّة كما نلاحظه في القباب الأغلبية المشار إليها وخاصة بقبة محراب جامع القيروان وعند زوايا العقود الحاملة لها. [شكل...]

وقد تكثّف استعمال هذه الزخارف المعمارية في

وتحليتها[42]، من ذلك ما نشاهده بمدخل جامع المهدية الفاطمي[43] وبواجهة جامع صفاقس الصنهاجية[44] وواجهة مسجد علي عمّار بسوسة (أوائل القرن الخامس)[45]، وواجهة قبّة ما بين المقاهي بسوسة (أوائل القرن الخامس)[46] وبمحراب مسجد السيدة بالمنستير (أوائل القرن الخامس)[47] وهذه العناصر الزخرفية



القيروان : مسجد ابن خيرون
(الواجهة الخارجية)

العمارة الافريقية في العهدين الفاطمي والصنهاجي حيث تظهر بصورة أوضح في زخرفة واجهات المعالم

المعمارية التي أشرنا إليها توجد في أخيضر وكذلك بخربة المفجر وبالمسجد الأقصى. وتطغى على الرّصيد الزخرفي

(42) L. Golvin : «Notes sur le décor des façades en berberie orientale à la période sanhajienne» Paris 1962, p. 581-589

(43) A. Lézine : «Mahdiyya» p. 50-59

(44) G. Marçais, L. Golvin «La grande Mosquée de Sfax».

(45) A. Lézine : «Sousse et Tunis» p. 111

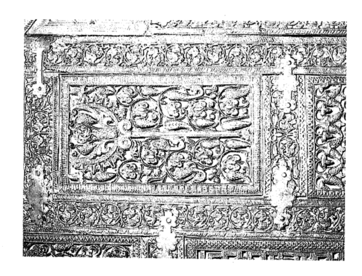
(46) المصدر نفس، ص 310 ـ 385 مراد الرماح «سوسة......» ص 377 وما يليها.

(47) سليمان مصطفى زبيس «الفنون الاسلامية في البلاد التونسية» ص 139.

القيرواني الزخارف الهندسية وخاصة النباتية المستمدة من الرّصيد الأموي بخربة المفجر وقصر الحير ومشاتة، إلّا أن الزخارف الافريقية تبدو أقل محاكاة للطبيعة وأكثر نضجا وأحسن تناسقا، وهو ما يمكن تعليله بالفارق الزمني بين المدرستين ودور افريقية في تنضيج واثراء الأشكال الأموية في الاطار العباسي المتأثر بالأشكال الساسانية. وتتركز الزخرفة النباتية الافريقية على اللوحات المنقوشة التي تبرز فيها ورقة العنب المجردة Stylisée في أشكال مختلفة بين مفتوحة ومشتملة على خمسة وريقات ومطوية ومكوّنة من ثلاثة فصوص، وقد تتحوّل إلى عناقيد عنب ثم تتفرّع وتأخذ أشكالا دائرية متناظرة، ثم تتشابك أغصانها وتتلاشى بداياتها ونهاياتها

وبعقود محراب جامع سوسة وبواجهة مسجد محمد بن خيرون بالقيروان (252 هـ) التي تعتبر أقدم واجهة مزخرفة في المغرب «وهي مدروسة في نسبها» وتوزيع عناصرها على هيئة تؤكد المدى الذي كانت تدرس عليه الأبنية التاريخية وترسم تفاصيلها وأحجامها قبل الانجاز التنفيذي[48]، وبمنبر جامع القيروان (248 هـ) وخاصة بمحرابه (221 هـ) المكوّن من لوحات رخامية مخرمة تجمع القسط الأوفر من الرصيد الزخرفي الافريقي في ذلك العصر

ونلاحظ أن افريقية لم تقتد بالمدرسة المصريّة في التأثر البليغ بالزّخرف المعماري العباسي وبقيت متشبّثة بما



لوحة من منبر جامع عقبة بن نافع بالقيروان

وهذا العنصر المسيطر على الزخرفة النباتية الافريقية يترك المجال لأشكال أخرى أقلّ تواترا كالزهرات المتعدّدة الفصوص والوريقات والرمانات وسعفات النخيل والصّدفات المستمدة من الفنّ القبطي والبيزنطي والموظفة في الزخارف الاسلامية في شكل محاريب.

كلّ ذلك يوجد بصورة جلية في قبة محراب جامع القيروان وزوايا العقود الحاملة لها، وبجامع الزيتونة

تلقّته من بلاد الشّام على أن ذلك لا ينفي تأثر القيروان بديار الخلافة، فان لم تواكب افريقية نسق تطور الزخارف الاسلامية بالعراق فاننا نجد صدى إليها من خلال ما كشفت عنه الحفريات التي تمّت بموقع قصر الصّحن برقّادة (263 هـ)، حيث كسيت الجدران بالجصّ المزخرف بزخارف مختلفة والمحفورة حفرا عميقا مع تلوينها بالأحمر والأخضر أو محزوزة حزّا لطيفا[49]. وهذه الأشكال الزخرفية النباتية كأنصاف جريدة النّخل

(48) ابراهيم شبّوح : مسجد ابن خيرون ـ بحث مرقون.

(49) محمد مسعود الشابي تقرير مختصر حول حفرية رقّادة، إفريقية II، 1967 ـ 1968 ص : 389.

وثمار الرمّان المكسورة والهندسية في شكل : S تذكرنا بطرازي سامراء الأول والثاني اللذين يبدو أنهما وردا افريقية بعد حقبة من زمن ظهورهما في العراق وتواصلا إلى العهد الفاطمي حيث نجد أمثلة منهما بصبرة المنصورية (القرنين الرابع والخامس). ولم نقف بافريقية على أمثلة من طراز سامراء الثالث. والطرازان المذكوران يوجدان كذلك في زخارف منبر جامع القيروان وفي بعض الأخشاب التي وجدت بجامع عقبة وتعود فيما يبدو إلى العصر الأغلبي[50].

كما أن من أبرز عناصر الزخرفة المعمارية الافريقية الكتابة الكوفية التي عرفت تطورا بالنسبة لما نشاهده في المشرق في أواخر القرن الثاني الهجري وهي متقدمة على الأشكال المعاصرة بالأندلس ومصر خاصة، مما ينم عن اهتمام خاص بالكتابة الكوفية بافريقية كعنصر زخرفي أساسي. ويبدو تطور الكتابة الأغلبية خاصة في تفتّح نهاية الأحرف المشدوفة كالألف والتّاء والكاف واللّام، وكذلك في التفنّن في رسم كلمة اللّه كما نشاهد ذلك في رقبة قبّة محراب جامع القيروان وخاصة بقبّة جامع سوسة. والعمارة الأغلبية خلافا لشواهد القبور الافريقية لم تعرف الكتابة الكوفية المحفورة بل إن أكثر الأمثلة الواصلة إلينا كانت بارزة وأقدمها الكتابة المشتملة على سورة الاخلاص بمحراب جامع القيروان. كما أن الكتابات الكوفية ظهرت لأول مرة مدهونة برقبة قبة محراب جامع القيروان (255 هـ) ثم مصقولة صقلا بارزا بقبّتي محرابي جامع سوسة وتونس. ولم يظهر الشريط الكتابي المحلّي لواجهات الجوامع والمساجد الافريقية لأول مرة بجامع القيروان بل بمسجد أبي فتاتة بسوسة (223 ـ 226 هـ)[51] ثم محيطا بصحن جامع سوسة وكذلك بصحن جامع تونس.

ويبدو أن هذه العادة لم تتواصل بافريقية خلال العهدين الفاطمي والصنهاجي الذي شهد أوج تطور مدرسة الكتابة الزخرفية الافريقية من خلال الشريط التذكاري بمقصورة المعزّ بن باديس بجامع القيروان (أوائل القرن الخامس الهجري).

انتشار مدرسة القيروان :

امتازت مدرسة القيروان بتواصلها الزمني بافريقية وبانتشارها الجغرافي شرقا إلى مشارف النّيل وغربا عند بحر الظّلمات.

فقد استطاعت الأنماط القيروانية أن تفرض تجذّرها بافريقية إلى العصر الحديث ولم تتراجع سيطرتها المطلقة الا بمجيء العثمانيين ومن خلال ما لحق افريقية من تأثيرات أندلسية ومغربية بعد طرد المسلمين من الأندلس.

وقد شملت مدرسة القيروان صقلية النورمانية حيث أن أغلب كنائسها ككنيسة سان جيوفي دلي أرميتي وكنيسة شيفالو وكنيسة القصر الملكي وقصورها كقصر الخالصة وقصر العزيزية وقصر القبيبة وقصر القبّة، قد استمدّت أشكالها من المعالم الافريقية خاصّة من حيث استعمال المحاريب كعناصر زخرفية واتخاذ القباب ذات الحنايا الرّكنيّة[52].

كما يبدو أن طرابلس قد نحت نحو افريقية في بناء مساجدها وان انعدمت الأمثلة من العهد الأغلبي فان المعالم الواصلة إلينا بداية من القرن الرّابع عشر ميلادي تثبت انضواء طرابلس تحت راية المدرسة القيروانية اعتمادا على نماذج المنارات والعقود وبيوت الصّلاة التي كانت سائدة إلى العهد العثماني[53].

ووصلت الأنماط المعمارية القيروانية إلى مصر مع جحافل جيش المعزّ لدين الله الفاطمي وصنّاعه، فلا جدال

---

(50) هذا الباب من الدراسة يخرج عن نطاق بحثنا لاهتمامنا بالزخرفة المعمارية خاصة، يراجع في ذلك : «De Carthage à Kairouan» p. 205 sq. L. Golvin : L'Architecture Religieuse Musulmane» I — 213-227

(51) مراد الرماح «سوسة في العهد الاسلامي المبكر» ص : 349 .G Marçais : L'Architecture Musulmane d'occident» p. 25

Greswell «a short account» p. 260-267

(52) سليمان مصطفى زبيس : الفنون الاسلامية في البلاد التونسية (ص : 145 وما يليها).

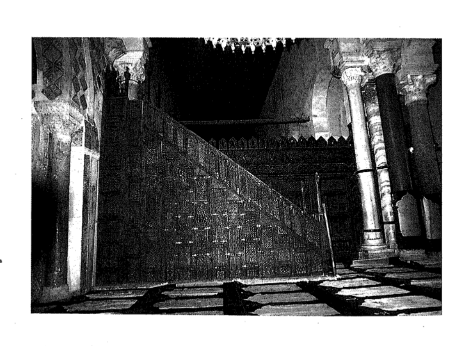
(53) G. Messana : L'Architecture Musulmane Libyenne» Tunis .1977

في أنّ تخطيطات جامع الأزهر (970 م) وجامع الحاكم (991 ـ 1004 م) والجيوشي تمثل تواصلا لتخطيطات الجوامع القيروانية من خلال مثال جامع المهدية الفاطمي [شكل...]. كما أن القباب الفاطمية بالسّبع بنات (1016 م) والجيوشي تشتمل على حنايا ركنية، وهذا الطّراز لم يتكثّف اتّخاذه بمصر إلّا منذ وصول الفاطميين من افريقية[54].

وان كان انتشار المدرسة القيروانية بالمغرب الأوسط والمغرب الأقصى يعتبر أكثر وضوحا وتجذرا فان وجود مدرسة العمارة الأندلسية وتوافقها مع مدرسة القيروان في مجموعة من القواسم المشتركة التي يعسر الفصل في انتماءاتها لهذه المدرسة أو تلك يجعلنا نتوقّف في نسبته، فالعقد النّصف الدّائري المتجاوز والتّخطيط المتعامد والأقباء الطّوليّة والأقباء المتقاطعة والمنارات ذات القواعد المربّعة توجد جميعها في الرّصيدين الافريقي والأندلسي

إلّا أنه يمكن الجزم بأن المناطق التي كانت مرتبطة سياسيا وتاريخيا وعقائديا بافريقية تكون أكثر تأهلا للتأثر بالمدرسة القيروانية، من ذلك أن حفريات قلعة بني حمّاد أثبتت وجود علاقة بين التخطيطات الافريقية وتخطيطات معالم القلعة إلى جانب الزّخارف وشواهد القبور التي كشف عنها. كما أن منارة جامع قلعة بني حمّاد تعتبر من طراز المنارات القيروانية[55].

ونلاحظ أن مجموعة من المنارات المغربية كمنارات تلمسان ومراكش وخاصّة القرويّين التي تنسب إلى عائله بني فهر القيروانية المهاجرة إلى فاس، يلتقي جميعها مع مقطع وطراز المآذن القيروانية وكذلك فان تخطيط الجوامع القيروانية يتواتر في الجوامع المغربية وأبرز مثال لذلك يظهر في جامع تنمال (1153 م) الذي يميّز البلاطة المحورية والبلاطة الموازية لجدار القبلة، كما هو الأمر بالنسبة لجامع القيروان [شكل...]. كما أن بيت صلاة جامع تلمسان تقتفي أثر تخطيط بيت صلاة جامع القيروان



منبر جامع عقبة بن نافع بالقيروان : منظر عام

(54) حسن عبد الوهاب : الفاطمية بين تونس والقاهرة. مؤتمر الآثار الرابع سنة 1964.

(55) L. Golvin : Les fouilles de qalaa de Beni-Hammad.

وتشتمل بدورها على قبّتين تعلوان البلاطة المحوريّة، وقد تكون تلمسان ورثت هذا التخطيط عن قرطبة الّا أنه اذا ما اعتبرنا الاختلاف الزمني، فانه لا مناص من التسليم بأن تخطيط بيت صلاة جامع قرطبة قد تأثر في هذه النقطة بالذات بجامع القيروان. وقد تكون التأثيرات القيروانية على العمارة الأندلسية أعظم من ذلك حيث أن القيروان كانت أهم الحلقات الحاملة للتأثيرات المعمارية من المشرق إلى المغرب وهي التي انطلق منها الفتح الاسلامي للأندلس التي بقيت موالية لها ردحا من الزمن.

الخاتمة :

تتميّز مدرسة القيروان المعمارية بتشبّثها بأنماطها التي بلورتها منذ أواسط القرن الثالث هجري وبوفائها لمناهلها الشامية الأصلية رغم مواكبتها لبعض التيارات الزخرفية والمعمارية التي ظهرت في العالم الاسلامي خلال العصر العباسي خاصة فيما يتعلق بالقباب ذات الحنايا الركنية والزخارف المتأثرة بطراز سامراء. وان كان الفضل يعود إلى افريقية في المحافظة على المدرسة الأموية، فانها استطاعت كذلك تطويرها وإثراءها لتصبح متميزة بها من خلال التخطيط المتعامد واقامة قبة ملاصقة لجدار القبلة عند التقاء البلاطة المحورية والبلاطة الموازية لجدار القبلة. وكذلك بالانفراد من دون المدارس المعمارية الاسلامية باضافة رواق للقبلة واقامة قبة في وسطه. كما أن الزخارف القيروانية تختصّ بنضجها بالنسبة لمثيلاتها في الفن الأموي. وخلاصة القول فان الفن المعماري الأغلبي يبدو قويا وصلبا ويكتسي مسحة عسكرية وان كان للعصرين الفاطمي ثم الصنهاجي دور ثابت في تطوير المعالم الافريقية من حيث زخرفتها وتجميلها وتنميقها، فان ما تأثرت به المدرسة الافريقية من زحف بني هلال عليها قد حال دون تجذيرها في مظاهر التمدّن والزخرف فانقطعت طاقات الابتكار فيها وبقيت تجتر قوالبها السابقة؛ إلّا أن ذلك أبقى على وحدة افريقية المعمارية وكان عنصرا من عناصر وحدتها السياسية والروحية التي تميزت بصلابتها عبر تقلبات الزمن.



عمارة عواصم الخلفاء الفاطميين

الأستاذ ابراهيم شبوح

كان الغرب الاسلامي في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، مجالا لتحركات سياسية وتحوّلات اجتماعية كبرى، أثرت في تغيير خارطة العالم الاسلامي، وتحديد وجهتها حقبة ممتدة من تاريخه.

فقد كانت إفريقية «أو المغرب الأدنى» بعاصمتها القيروان، امتدادا سياسيا للخلافة العباسيّة في بغداد، وهي الخلافة التي يرتّبها وليّ الدين ابن خلدون ضمن دول الشيعة، وقد ضمن أمراؤها من بني الأغلب التميميين، ولاء هذا الاقليم العريق للخليفة هارون الرشيد، الذي خصّهم بحكمها وتصريف شؤونها، فتعاقبوا عليها.

وفي المغرب الأوسط تقوم في تيهرت دولة من دول الخوارج الإباضية، ركزها عبد الرحمن بن رستم، الوافد من الشرق بمبادئه المتصلبة، وبنزعته للشورى، وقد اختارته القبائل لأنه لا عشيرة له تحميه إن استهدف لخطإ اخطأه، فألف بين الناس، ونشر العدل، وأصبح النموذج الأمثل لاستقامة الحاكم.

وفي المغرب الأقصى تتركز في فاس دولة الأشراف الأدارسة، المنتمين إلى الحسن بن علي.

وقد لجأوا إلى المغرب بعد وقعة فخّ أيام أبي جعفر المنصور[1]، فاجتمعت القبائل على إدريس بن عبد الله، فقدموه وأطاعوه، وكان كما وصفوه[2] : «مالكا لشهواته، فاضلا في ذاته، مؤثرا للعدل، مقبلا على أعمال البرّ».

وفي سجلماسه، ملتقى مسالك التجارة المزدهرة مع إفريقيا السوداء والمشرق في طرق الصحراء، تقوم دولة بني مدرار ذات الثروة والمناعة[3]، وقد أسس هذه الدولة الخارجية الصفريّة وأحدث المدينة : مِدْرَارُ بن عبد الله[4] سنة 140 هـ.وكانت باب معدن التّبر، وسوق البربر المزدهر.

وعلى كل رقعة من هذا المغرب الكبير، كانت هناك قوة كامنة خفية، تعمل في السرّ، عقودا متتالية؛ لنشر أصول التشيّع، ولتقويض حكم هذه الدول، وتهيىء للمهدي من آل البيت، الذي « سيملأ الأرض عدلا كما ملئت جورا ».

وقد تضافرت الأسباب المتداخلة والمبسوطة في المصادر المختلفة على تحقيق هذا التطلع، لتقوم في هذا المغرب خلافة جديدة، تنازع العباسيين شرعية الحق، لأن الرئاسة وقف على الأيمة دون سواهم[5]، وتجهد في مسيرتها الصعبة لتكون «دولة عالمية»، معتمدة على :

- نشر مبدإ حق «الإمامة» وآداب اتباعها، والتسليم بالوَلاية[6]، وبذلك يكون لها من عصبيتها المؤمنة سَنَدٌ وَاقٍ، وهو ما تحقق لها مع كتامة، التي كانت مساندتها من أسباب الظهور.

- تجميع المال لتحقيق الطموحات، وقد تيسّر ذلك بتطبيق نظام خمس الإمام، وبالحرص الواضح على التحكم في مسالك التجارة ومعابر الذّهب، والسيطرة على

(1) ابن عذاري : **البيان المغرب** 120/1.
(2) **المصدر نفسه** 84/1.
(3) **المصدر نفسه** 156/1.
(4) الحميري : **الروض المعطار** 305، دانيال ماك كول : **الروايات التاريخية عن تأسيس سجلماسة وغانة**. (تعريب وتعليق : محمد الحمداوي. الدار البيضاء ـ المغرب 1395 هـ).
(5) النعمان : **المجالس** 158، 168.
(6) النعمان : **دعائم الاسلام** 25/1.

مصادر الثروة، وعلى مجمّعاتها في الدول التي دالت وانقرضت في المغرب.

واستطاعت هذه الدولة أن تهيىء «أداة» نظام إداري وعسكري وفنّي، تتسم بالقدرة والمهارة وسرعة التحرك، لتكون على مستوى المتطلبات والمجابهات المختلفة التي واجهتها. ويبرز في هذه الأداة خاصة عنصران متميزان، الأول : قبائل كتامة التي احتضنت الدعوة، وأقامت الدولة باندفاعها وولائها، وجابهت القوى المعارضة، وكانت الجهاز العسكري العتيد الذي ضرب به الفاطميون وعبدوا به طريق البقاء[7]، وقد أنشأ الفاطميون نظرية كاملة سبق بها لإفريقية الدعاة، قبل قيام الخلافة، وأصبحت جزءًا من المعتقد السياسي عند البربر والكتاميين خاصة، وهي : أن أصل البربر من الشرق، وقد أطردوا قديما، وسيعودون معه منتصرين[8].

والعنصر الثاني : العبيد الصقالبة، الذين ائتمنهم الخلفاء على أسرارهم وأموالهم وحرمهم وخزائنهم ودورهم، ولمعت منهم أسماء في تاريخ الدولة، كجوذر وجوهر. ولا شكّ أن بعضهم كان من صقالبة الدولة الأغلبية، والبعض الآخر ممن جاء به الأمر. وقد أشار المعزّ مرة إلى فضل كتامة وسبقها في نصرة الدولة، ففاخر أحد الصقالبة بقومه وبصدق خدمتهم، فأجابه المعزّ : لا سَواء ! إنّا بهم ملكناكم، ولم نملكهم بكم، أرأيت لو تركت أنت وأمثالك في بلدانكم، أكنتم تأتوننا ؟!![9].

ومع هذا فقد كان المعزّ حريصا على التقريب بين هاتين القوتين من مواليه، فقد أوصى الكتاميين وهم في طريقهم إلى فتح مصر : «أنزلوا من ينفذ معكم من عبيدي منازل إخوانكم، واجمعوا معهم كلمتكم، فهم لكم عضد ولحمة، وموالاتي تجمعكم وإيّاهم، فلا تجعلوا بينهم وبينكم فرقا»[10].

إنّ قيام الخلافة الفاطمية يمثل ظاهرة فريدة في التاريخ الإسلامي، اعتمدت التخطيط الدقيق، والعمل السرّي، ومواصلة الجهد والتضحية بلا انقطاع، وذلك ضمن خطة سياسيّة وتربوية نشأوا عليها أجيالا متلاحقة، حتى استطاعوا أن يخرجوا من المغرب الأوسط إلى إفريقية، ليعلنوا انتهاء مرحلة الستر، بظهور الخليفة الفاطمي الأول عبد الله المهدي، ويكشف عن النسب الذي تستر به تقيّة، وأنه من ولد جعفر بن محمد بن اسماعيل، من ذرية الحسين بن علي[11].

وسبق قدوم المهدي من سجلماسة حيث كان مأسورا، إلى القيروان التي مهّدها له الداعية الذّكيّ الجريء عبد الله المروزي[12]، ملحمة كبيرة من المغامرة والتربّص والتسلّل والتأثير والنفاذ، انتهت بالإطاحة بحكم الأدارسة، وبني مدرار، والرستميين، والأغالبة، في حركة خاطفة وأسطوريّة، أربكت التوازنات القبلية والإيديولوجية في المنطقة، وأعدتها لصياغة جديدة، تجاذبتها قوة الأمويين بقرطبة وما تجمع لها من عصبيّة زناتة بالمغربين الأقصى والأوسط، وقوة الفاطميين الناشئة ومن إليهم من كتامة وأحلافها.

واتّسمت فترة الخلفاء الأربعة الأول : عبد الله المهدي، وأبي القاسم محمد القائم، وأبي طاهر إسماعيل المنصور، وأبي تميم معد المعز، اتسمت بالجهد الواضح في تثبيت الدولة ورسوخها، وتحقيق مناعتها، والتصدّي لأعدائها، ودعم قوة الحرب برّا وبحرا، ممّا جعل منها دولة ذات طابع عسكري متميّز، بعدما تعرضت له من محن وثورات كادت تعصف بها، وبخاصة تلك الحركة الدامية

---

(7) **انظر عن منزلة كتامة ودورها، لقبال موسى.**
(8) **المجالس** 138.
(9) **المصدر نفسه** 246.
(10) **المصدر نفسه** 257.
(11) في نسب الخلفاء الفاطميين، كتاب أرسله عبد الله المهدي إلى ناحية اليمن، ذكر فيه الأسماء التي ظهر بها الأيمة في مرحلة الستر. (نشره وقدّمه د. حسين فيض الله الهمذاني، القاهرة 1958)، وانظر المقريزي : **اتعاظ الحنفا** 22/1، **المواعظ والاعتبار** 158/2، وانظر ابن خلدون : العبر 27/1، الدواري : **كنز الدرر** 17/6 (**الدرة المضيّة في أخبار الدولة الفاطمية**) تحقيق د. صلاح الدين المنجد، القاهرة 1961.
(12) الحسين بن أحمد، أنظر أخباره في **افتتاح الدعوة** ص 30 وغيرها، ابن عذارى : **البيان المغرب** 124، د. سعيد عاشور : **عوامل نجاح الدعوة المبكرة للدولة الفاطمية** (الملتقى الثاني للقاضي النعمان ـ تونس 1977) ص 59.

التي تزعمها الثائر الخارجي النكارى أبو يزيد مخلد بن كيداد[13]، ودمر بها روح الاستقرار والأمن فترة تجاوزت العقد.

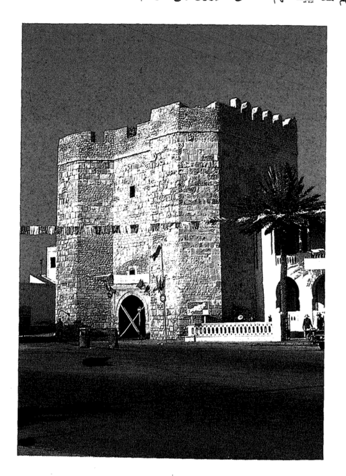
وفي أيام هؤلاء الخلفاء الكبار الأربعة، أقيمت في مراحل حاسمة ومتتالية ثلاث عواصم - اتخذوا منها على التوالي قصبة ملكهم - هي : المهدية، صبرة المنصورية، القاهرة.

المهديـــة :

كانت المهدية أولى الحلقات، فقد اقتنع الخليفة الأول عبد الله المهدي أن رقّادة عاصمة بني الأغلب لا تعصمهم ممّا يبيّت لهم، فسكان القيروان إلى جوارهم لا يضمرون لهم الخير، ويعملون على التشكيك فيهم وفي أنسابهم، وكان فقهاؤهم يرون قتالهم أولى من التربّص بالعدوّ الذي يفصل بينه وبينهم البحر[14].

ولم تكن رقّادة بصهاريجها وبرك الماء الواسعة، وأسوار الطوب المرتفعة التي أدارها عليها زيادة الله بن محمد، لتقنع الخليفة المهدي بأنه وآله في مأمن، بالاضافة إلى أن طبيعة السّهل المنسبط الممتدّ حولها لا يعطيها قوة المدافعة والصّمود فترة طويلة.

وكانت سياسة المهدي تعتمد التحدّي وتأكيد الذات، فقد بدأ يستعدّ بعد استقراره لحملتين عسكريتين كبيرتين،



باب السقيفة الكحلة بالمهدية

---

(13) بدأ ثورته على الفاطميين سنة 323 هـ/934 م، وكاد يقتحم المهديّة على القائم، ثم طارده المنصور إلى أن أسره سنة 336 هـ/947 م، انظر عيون الأخبار 264.

(14) المالكي : **رياض النفوس** 37/2.

وجه الأولى إلى المغرب، والثانية إلى مصر، وأمّرَ عليها ابنه القائم[15]. ويذكر النعمان أن القائم تردّد، وراجع المهدي في شأن مصر، حتى لا يغم بها نفسه ويشغل صدره، فأجابه في حزم : إن ثقل عليك ما أمرتك به خرجت له بنفسي[16]، وقد انحدرت هذه الحملة بفعل نجدة الجيش العباسي من بغداد بدعوة الإخشيد، بعد أن وصل الفاطميون إلى الفيوم والإسكندرية.

وكان المهدي يتوقع الشرّ ويتحسّب له[17]، ويعلم ان إعلان الخلافة حدث لا يترك لشأنه، لذلك بدأ يفكر في «عدّة لساعة من نهار[18]» واختار بعد استكشاف طويل ومسح لأرض إفريقية، موقع المهديّة، الذي كان يعرف بجزيرة جمّة[19] التي قد تكون من الأصل اللاتيني GUMMI، وكان عليه رباط من سلسلة الرّبط الأغلبية[20]. ويذكر ابن حماد[21] أن الموقع يسمّى أيضا بجزيرة الفار (كذا)، ولعل هذا يشير أيضا إلى وجود «منار» للاشارات الناريّة (PHAROS) فسمّي الموقع به، بدون تعريب.

وتشير بعض النصوص[22] إلى أنّ المهدي بدأ البحث عن الموقع سنة 300 هـ / 912 م وأن البناء والتعمير استمر من سنة 303 هـ / 915 م إلى 308 هـ / 920 م تاريخ الانتقال إليها في يوم مشهود.

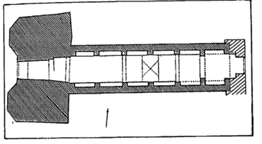
وقد عرف هذا الحصن العتيد ظروفا قاسية، وأحداثا هزّت كبرياءه، وحولته إلى هدف ثابت يتعاقب عليه المتغلبون. وتقوض عمرانه القديم بفعل الزمان والإنسان.

وسنحاول بمساعدة الشواهد المعماريّة الباقية، وبفضل النصوص التاريخية والأدبية المختلفة، أن نقدم بعض النماذج المتماسكة لعمارة هذه المدينة الفاطمية الأولى، وما تميزت به من خصائص، بتأثير الأفكار الأساسية المسيطرة على التخطيط.

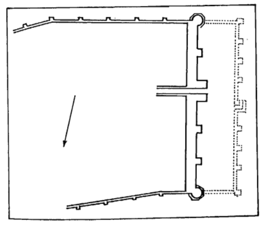
التحصين :

الأسوار

اعتمدت أسس التخطيط لبناء المهدية مبدأ استغلال رقعة شبه الجزيرة، لتكوّن منها حصنا موحدا متكاملا محميا



مخطط باب الفتوح (السقيفة الكحلة) (عن Lézine)



استعادة تخيّلها Lézine للجانب الغربي من الأسوار

---

(15) خبر هذه الحملات في : « تاريخ الخلفاء الفاطميين بالمغرب » عيون الأخبار للداعي عماد الدين ادريس. 194.

(16) النعمان : المجالس والمسايرات 252.

(17) المصدر نفسه 542.

(18) الداعي إدريس : المصدر السابق 210، افتتاح الدعوة 328.

(19) ابن عذارى : المصدر السابق 169/1.

(20) ابراهيم شبّوح : قصر هرثمة بن أعين بالمنستير، أصوله المعمارية وتأثيره على عمارة الربط في عصر الأغالبة، ص 117 (رسالة جامعية مرقونة).

(21) كذا في النص المطبوع (تحقيق Vonderheyden الجزائر 1927) وفي الترجمة الفرنسية المرفقة، اجتهد المحقق في تغييرها إلى جزيرة الغار Ile de la Grotte استنادا إلى قصّة الراهب الذي وجده المهدي في مغارة، فسأله عن الاسم. انظر ياقوت : معجم البلدان 695/4.

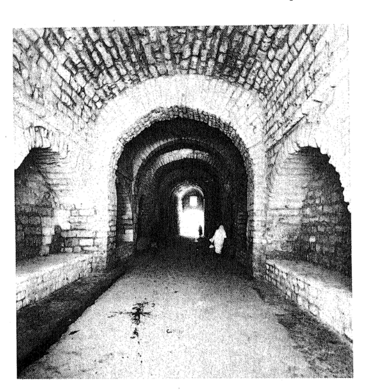
(22) التجاني 320 نقلا عن المؤرخ إبراهيم الرقيق.

بالأسوار، التي تساير الحدود الطبيعية للموقع، وتتلقى بفضل الأبراج الساندة حركة الموج والرياح بثبات وقوة، ومستفيدة من محيطها البحري لتكوين مرسى داخليّ مأمون محصّن، يسهم في تحقيق منعتها والدفاع عنها، ويفتح لها بفضل الأسطول المتطور، منفذا استراتيجيا للتموين في ظروف الانقطاع والحصار الطويل، وللتحرك والالتفاف.

ففي الجانب الغربي لشبه الجزيرة، وهو الجزء الوحيد المتصل بالبر، أقيم جدار السّور عاليا عتيدا، يتوسطه مدخل معقود، يكتنفه برجان كبيران، لكل منهما ثلاثة أضلاع، يكوّن الواحد مع خط الواجهة زاوية منفرجة، ونتبيّن بوضوح انتظام المداميك السفلى من الحجارة الجيرية الصلبة ذات الأحجام الكبيرة المستوية السطوح، وترجع إلى عصر التأسيس. وعلى مستوى مرتفع لهذه البوابة الضخمة، تبدو الزيادات والترميمات التي تداركت هذا المعلم مع الزمن، إثر ما لاقاه من ذكريات مؤلمة، من الحصار والاقتحام والتفجير والزلازل، ممّا هو مسجل في مدونات التاريخ.

وفي الدور الأول لهذا المعلم الشامخ، قاعات مقبية، وطوّرت شرفات السطح حسب وسائل الدفاع في القرن السابع عشر، المستخدمة لمدافع البارود.

ويحيط بالمدخل إلى «السقيفة الكحلا» أي «الممرّ المظلم» إطار حجري منحوت، ومحدث. وقد حفظ لنا المؤرخون وصف الباب الحديدي الذي اتخذه المهدي من صفائح مصمتة لا خشب فيه، وتبرز عليه رؤوس المسامير الضخمة وصور الحيوان، وقدموا بعض البيانات عن طريقة الصنع، وعن الوزن، والأبعاد[23].



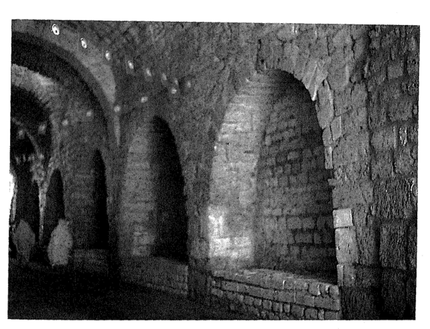
داخل بوابة المهدية

(23) ابن حوقل : **صورة الأرض** 71 يقول : ليس لهما فيما رأيته من الأرض شبيه ولا نظير، غير البابين اللذين على سور الرافقة، وعلى مثالهما عملا.

ويؤدّي هذا المدخل إلى سقيفة ممتدّة بطول 33 مترا، وعرض 5 أمتار، مقسّمة بخمسة عقود مساندة، محمولة على دعائم بارزة، تحصر فيما بينها دكانات «مساطب» لعلها كانت لاستراحة حرس الدفاع عن المدخل، مثلما وصف لنا مدخل باب الطاق في مدينة بغداد، وقد غطيت هذه السقيفة بأقبية طوليّة ومتقاطعة.

وتقف الآن بوابة المهدية وحدها، وقد تخلّى عنها ما كان يسندها من أسوار وأبراج في هذا الضلع الغربي الذي يقدر امتداده بـ 175 مترا. والإشارات التاريخية تختلف في عدد أبراج هذه الواجهة بين أربعة وستة، ويبدي أحد رسوم[24] المدينة أيام احتلال شرلكان سنة 1550 م كل الأبراج الغربية متساوية في الحجم، وهذا يتفق مع ما يذكره القاضي النعمان[25] « من أنه يؤثر عن المهدي، أنّه نظر إلى سور المهدية الحصين وأبوابها الحديد، وتكلم على ذلك من يكون بين يديه، ووصفها بالمنعة، وأنه لم يُبْنَ مثلها، يقول : كل ذلك إنّما أعددناه لمقام ساعة من نهار».

ويصف لنا مارمول[26] MARMOL الأبراج الصغرى التي كانت تتقدم هذا الجانب الغربي لتكوّن فصيلا، يمثل خط الدفاع الأول، ولعله هو الذي بناه القائم وحفر أمامه خندقا تمرّ فيه مياه البحر، وهذه الأبراج البريّة قائمة الزوايا. وقد كشف ليزين[27] LÉZINE عن برج



داخل بوابة المهدية

(24) رسم لواضع مجهول، سجّل أثناء حملة شارل الخامس (1550) ويمثل المعالم الأساسية لحصن المهديّة : ابراج المراقبة البرية، فيتوسطها برجا باب زويلة والجامع الكبير ودار الصناعة، والميناء بأسواره الحامية، ومدخليه البحري والبري، وعلى الهضبة الوسطى حيث يوجد البرج الكبير حاليا، ما يشبه المرصد. ولهذا الرسم أهميّة كبيرة. وهو محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس B.N.P., Ge. D 17136 وقد أفادنا به مشكورا الزميل ناجي جلول.

(25) النعمان : **افتتاح الدعوة**.

(26) Marmol, Description général de Africa (Grenade 1573), p. 501.

(27) Lézine.

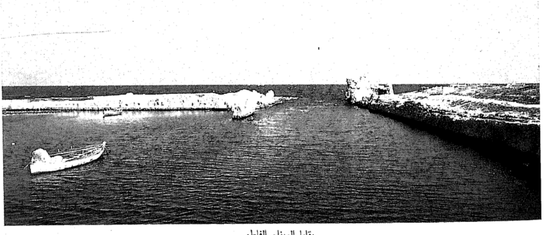
الزاوية الشمالية وهو مضلع الشكل، وبقيت أسس بعض الأبراج والجدران في موقع السور الشمالي، مبنيّة بالحجارة الكبيرة المنحوتة، ومتركزة على صخور هضبة شبه الجزيرة، التي التحمت بها بأساس منقور غير عميق.

وهناك بقايا قاعدة مربعة لأحد الأبراج الصغيرة في السور الجنوبي الملاصق للمرفأ، يقدم لنا وثيقة ذات أهميّة خاصّة، ذلك أنّه مفرغ من الداخل، وقد غطيت جدرانه وأرضيته بملاط عازل لرشح الماء، تكثر فيه كسارة الفخار الأحمر الدقيق.

وهذا يؤكد الطبيعة العسكرية لحصن المهدية، وأسلوب استغلال الفراغات والأحجام المتباينة لخزن المواد الاستراتيجية، وهو ما نجده في أبراج الصهاريج المعلقة بالجامع الكبير، إلى جانب الصهاريج المنتشرة داخل هضبة الجزيرة بطاقات استيعاب مختلفة، لتحفظ مياه الأمطار، وما كان ينقل إليها بالدواليب من منانش التي ذكرها البكري[28].

الـمـيـنـــاء :

يدخل الميناء ضمن التوزيع العام لمخطط المدينة، فقد نقر في الصخر في الضلع الجنوبي حيث تقل حركة الرياح، ويمثل حوضا أبعاده 70 م × 128 م يؤدي إليه معبر منقور على طريقة الحوض، عرضه 20 مترا وامتداده 42 مترا، وينتصب على مدخله برجان كبيران، بقي أحدهما وانهار الآخر، ويصف المؤرخون[29] أنه كان عليه سلسلة تُرسَل للدخول بعد التأكد من السفينة، ويوضح البرج الباقي حاليا طريقة بنائه من مداميك ضخمة، منتظمة جيدة الربط، تحجب بداخلها أحجارا أصغر منها حجما، وعلى مستوى قريب من سطح البحر، في المعبر المؤدي للميناء، نلاحظ استعمال أربعة أعمدة من الرخام وضعت إلى جانب بعضها، مثبتة بداخل بنية البرج، إمعانا في ربطه وشد حجارته، حتى تتماسك أمام فعل حركة الماء.



بقايا الميناء الفاطمي

وهذا النّمط من الأبراج الصهاريج، أو المواجل المعلقة، نجد له مثالا قد يكون من العصر الفاطمي، إن لم يكن يرجع إلى فترة الأغالبة من قبلها، موجود ضمن أسوار مدينة بنزرت.

وبقيت أسس البرج المقابل، والأسوار المتصلة بها[30]، منقورة في الهضبة نقرا عميقا. وهناك بقايا متقطعة للسور الداخلي الذي كان يحصر الميناء[31] ويعزله عن داخل المدينة، وقد بني من أحجار صغيرة منحوتة، ضعيفة

(28) البكري : **المغرب**.

(29) البكري : **المغرب** 30، التجاني : **الرحلة** 322، **الاستبصار** 118.

(30) Lézine الصور : 24، 25، 26، 53.

(31) المصدر نفسه، الصورة 14، والشكل 14، 15.

الربط، ويبلغ سمك هذا الحاجز 0,94 م تسنده دعائم صغيرة أبعادها 0,75 م × 0,75 مَ تبعد الواحدة عن الأخرى 1,35 م.

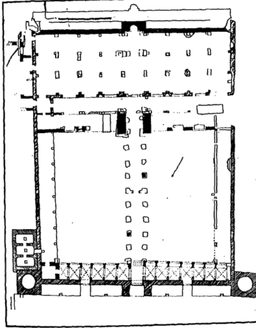
وقد كان لهذا الميناء من الداخل باب يؤدي إلى المدينة، لتنقل أحمال الأسطول إلى المخازن، ولتزود بما تحتاجه، بإشراف متولّي خزائن البحر[32].

ولعل الرسم الذي سجل الميناء ضمن أسوار المدينة سنة 1550 م، هو أقرب إلى تصوير حقيقة هذه المنشأة وغيرها، بمطابقته على الوصف التاريخي، وعلى ما ذكره مارمول، وعلى ما بقي من شواهد أثرية، خاصة وأن التوزيع العام للأسوار، وللجانب الغربي بأبراجه الكبرى، وللمسجد، ولموقع الميناء، تطابق كل المطابقة حقيقة الواقع. ويشد الانتباه في هذا الرسم، ذلك القبو الذي يربط بين البرجين ويحمل قاعات للمراقبة وأبراجا للمدافعة، وكذلك تلك العقود المخفّفة التي تبدو في داخل كتلة السور، وتذكر بالنموذج المشابه في أسوار مدينة سوسة.

ونشير هنا بإيجاز إلى النقاش الذي أثير حول الأصل البونيقي[33] لهذا الميناء، لنذكر أنه رأي يستند إلى إيديولوجية خاصة، ويفتقر إلى الحجج الحاسمة، فالميناء فاطمي صرف، وقد سجل القاضي النعمان ـ وهو شاهد معاصر ومن رجالات الدولة المقرّبين ـ «أن المهدي احتفر في آخرها ميناء خرقها بها وجعل لها مخرجا إلى البحر وقفلا عليه»[34]، والنّعمان ثقة ينسب الأشياء لأصحابها ولا يتردد ـ مثل غيره من ثقات المسلمين ـ أن يذكر المنشآت القديمة منسوبة إلى « أعمال الأول »، وقد اتضح ان الأسوار والأبراج المتداعية في الجوانب البحرية، قد حفرت أسسها في الصخر بنسب متفاوتة، حسبما تقتضيه طبيعة الموقع، وبالطريقة التي حفر بها الميناء، وهذا يؤكد أن حفر الميناء ليس ظاهرة منفردة في ذاتها، بل إن حفر أسس الأبراج والأسوار حول كامل الجزيرة أكبر حجما، ولا يغرب عن بالنا كفاءة القدرات البشرية التي استخدمتها الدولة في أعمالها، لإقامة الأبنية وبناء السدود، خاصة الصقالبة بخبراتهم الحضارية، والبربر بتقاليدهم الجبلية.

المسجد الجامع :

أقيم جامع المهدية قبل انتقال المهدي إليها، على أرض ردمت من البحر[35]، في الضلع الجنوبي لشبه الجزيرة، وعلى مسافة 275 مترا تقريبا من باب المدينة «السقيفة الكحلا»، وقد تغيرت أوضاع هذا الجامع مع الزمن، وتم تجديده سنة 1960[36] تجديدا كاملا.



بعد عملية الهدم

احتفظ لنا المهندس أ. ليزين ببعض وثائق التسجيل المعماري التي أعدها أثناء الحفريات، وسجّل بعض الصور لما كان عليه الجامع قبل بدء الأشغال، ومع أنّه لم

(32) سيرة الأستاذ جؤذر 102.

(33) انظر Lézine, Mahdiya, p. 38 ومصادره.

(34) النعمان : افتتاح الدعوة.

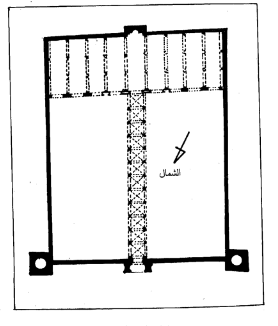
(35) البكري : المغرب 30.

(36) تولت بلدية المهدية أعمال التهيئة المعمارية للمنطقة، وتجديد الجامع الذي تآكلت مواده على الواجهة البحرية الجنوبية، وقد اشرف على العمل مهندس المعهد القومي للآثار وقتها Alexandre Lézine، وأصدر بحثه عن المهدية ومعالمها الأثرية، في كتاب موضح بالرسوم الهندسية والصور. انظـــر A. Lézine, Mahdiya, Recherches d'Archéologie Islamique, Paris 1965.

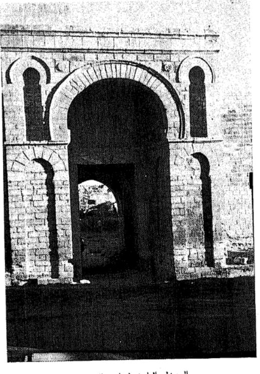
يبق من الجامع الأصلي غير واجهته الشمالية ببرجَيْ الزوايا، والمدخل البارز، ورقعة حدوده الأصلية تقريبا، فان الرفع المعماري لحفرية الجامع تحمل دلالة مهمّة في تاريخ العمارة الإسلامية الدينية، وإن لم يوفق «ليزين» لقراءتها وتفسيرها.

يتكون جامع المهدي من مستطيل أبعاده 200 م × 150 م يشتمل على قاعة للصلاة في الجانب الجنوبي الشرقي، عمقها خمسون مترا، يتصدرها محراب بارز إلى الخارج تجاه البحر، وقد قسمت إلى تسع[37] بلاطات تتعامد على جدار القبلة، مثل جامع سوسة ومساجد أبي فتاتة ورباطي سوسة والمنستير، وكانت مغطاة بأقبية طوليّة محمولة على عقود أقل ارتفاعا، تقوم على أكتاف حجرية كشفت عنها الحفريّة

وينتمي هذا الجامع إلى ما عرف بالعمارة الساحلية



مخطط جامع المهدي



المدخل البارز لجامع المهدي

التي تعتمد الحجر في البناء والتغطية، وتبرز المظهر التحصيني.

ولا يوجد خارج هذه القاعة أروقة أخرى تحيط بالصحن، بما في ذلك الرواق الشمالي الغربي، وذلك على الأسلوب الذي عليه المساجد الجامعة الكبرى في تلك الفترة : المسجد الجامع بالقيروان[38]، وجامع الزيتونة بتونس[39].

ويعتبر جدار الضلع الشمالي الغربي ـ وهو الجزء الباقي إلى اليوم من عصر التأسيس ـ نموذجا وحيدا في عمارة المساجد، لجمعه بين وظيفتين : عسكرية ودينية. ففي زاويتي هذه الواجهة ينتصب برجان كبيران

(37) نص البكري « على سبع » (كما في المطبوعة)، وهو تصحيف من الناشر.

(38) هناك نص على عمود بالرواق الغربي يحمل تاريخ 401 هـ/1010 م، وقد اعتبره ج. مارساي G. Marçais تاريخا لتجديد الرواق، والحقيقة الأثرية تؤكد أن الأروقة الجانبية لا علاقة لها بالجدران الأصلية ولا بأسسها، فقد يكون النصّ للتأسيس، أو نقل إلى هناك من أحد المعالم الصنهاجية بالمدينة.

(39) زيدت المجنبات سنة 383 هـ/993 م، وكان ذلك ضمن الأعمال التي قام بها المنصور الزيري بمناسبة وصول سجل من العزيز بالله يتضمن ولاية العهد لابنه أبي مناد باديس.

20 × 20 مترا تقريبا، بداخل كل منهما صهريج أسطواني قطره 10 أمتار تقريبا، تنتصب أرضيته فوق مستوى الأرضية الحالية للمسجد، وينقفل في مستوى السطح على هيئة قبّة ضحلة، وله فتحة صغيرة لتناول الماء الذي ربّما كان ينجر من الأمطار التي تنزل على سطح قاعة الصلاة، وتنحدر في قناة تمر فوق الضلعين الجانبيين للمسجد، لتصب في الصهريجين المعلقين.

ويتوسط الواجهة مدخل بارز يسجل إحْداثًا جديدا في عمارة المساجد، لم تعرفه من قبل، ويتمثل في كتلة



مدخل جامع المهدية

مرتبطة بجدار المدخل أشبه بقوس النصر، قطاعها الأفقي مستطيل أبعاده 10,40 م × 5,40 م.

ويبدو هذا المدخل ذو المظهر المهيب، بفتحته الوسطى المؤدية إلى باب الجامع، والمرتفعة حوالي ثمانية أمتار ونصف، وعليها عقد متماسك من أحجار كبيرة منحوتة، شكله نصف دائري متجاوز، يحيط به إفريز بارز يرتكز على الإفريز الأفقي الذي يطوق كل المدخل في مستوى انطلاق هذا العقد.

وفوق هذا العقد يستكمل هذا المدخل البارز مظهره بإفريزين أفقيين آخرين، يحصران فضاء يتكون من مدماك أو صف من الأحجار الكبيرة.

ويخفف هذا المدخل عنصر زخرفي يتماثل على اليمين واليسار، ويتمثل في حشوة مسطحة، معقودة بعقد نصف دائري متجاوز، تبدأ من مستوى الأرض إلى ما تحت إفريز العقد، وفي مستوى العقد نفسه صممت حشوة من صنف آخر، قطاعها نصف دائري، وعليها عقد صغير مدبّب متجاوز، مقور من الداخل، وعليه افريز بارز كعقد المدخل.

إن تطويق العقود بهذه الأفاريز البارزة معروف في الطراز الأغلبي (القرن 3 هـ / 9 م)، وفي جامع سوسة (237 هـ / 851 م) نماذج جيدة. وبين هاتين الحشوتين الغائرتين، وعقد المدخل، حليتان بارزتان، شكلهما دائري، ويبدو على إحداهما نقش يمثل خاتم سليمان ذا النجمة السّداسيّة.

وتتكرر هذه الحشوات على جانبي المدخل من الخارج بالنسب والأشكال ذاتها. وفتحة هذا المدخل البارز معقودة بقبو، يرتكز على الإفريز الناتىء الذي تقدمت الإشارة إليه، واستعملت في منطلقه حجارة منحوتة، بينما اتخذت الأجزاء العليا من أحجار يبدو عليها التآكل وانعدام التجانس.

وتحت القبو على الجانبين حشوتان مسطحتان كمثيلاتهما من الخارج. وينتهي هذا المدخل إلى باب الجامع المكون من أسكفة وعضائد رخامية، على الأسلوب والشكل الملتمس من المداخل الأغلبية لجامع القيروان (القرن 3 هـ / 9 م) والتي يعلوها كما هو الحال في جامع المهدية عقد مخفّف.

وتمثل البقايا الأثرية التي اكتشفت أثناء أعمال الترميم، مجموعة من أصول الدعائم الحجرية المنتظمة والمنبثّة من باب المدخل، إلى قاعة الصلاة، كانت رواقا

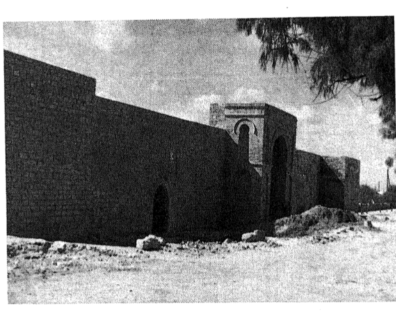
معقودا بأقبية متقاطعة، كما تصورها ليزين[40].

إنّ وجود هذا المدخل البارز، وهذا الرواق الأوسط المؤدّي إلى بيت الصلاة، يمثلان معا ظاهرة معمارية فريدة في عمارة المساجد، فما هي دلالتها، وهل لها وظيفة محدّدة. إن هذا التساؤل لم يبسط من قبل، ويبدو لي أنه جدير بمحاولة إجابة.

والظاهرة فيما يبدو متصلة بالتجربة المعمارية الأولى لتكوين جامع الخلافة الشيعية، وبتأثير الطقوس والمفاهيم الخاصة على تشكيل العمارة.

الرسول ببحيرى الراهب المتعبد ببصرى، من تخوم بلاد الشام الجنوبية، «وأن بحيرى رأى الرسول من صومعته وغمامة تظله من بين القوم، وعندما جلس تحت الشجرة تهصّرت (مالت وتدلت) أغصانها عليه، حتى استظل تحتها» فكانت هذه إحدى علامات النبوة التي كان الراهب عرفها من كتب الحدثان.

وما دام الفاطميون هم سلالة النبوة، «وصفوة خلقه ـ كما يقول المعز[43]، ـ وأمناؤه على عباده، وأيمتُهم، وأولو الأمر فيهم». وأنّ الله ينقل ما كان عند الماضي من الأيمة



المهدية ـ جامع المهدي
(واجهة المدخل)

ذلك أن المهدي وخلفاءه كانوا منذ ظهورهم يركبون بالمظلّة[41]، وهي «درقة مستديرة محكمة الصنع، محلاّة بالأحجار الكريمة، مثبتة في رمح، يمسكها فارس من الفرسان، يعرف «بصاحب المظلة»، وهي من خطط الدولة ورسومها». ويبدو أن أقدم الجذور التاريخية لأصل المظلة، ما يرويه ابن إسحاق[42] عن نزول أبي طالب مع

إلى التالي منهم في آخر دقيقة تبقى من نفس الماضي»[44]، فقد اتخذت المظلّة لتكون شعار الإمامة، استمدادا من خبر الغمامة المتقدّم. ولعل ابن هانيء الذي وصف المظلة وحاملها، كان ينظر إلى أصل الرّمز، عندما كنّى عنها «بالغمامة»، في قوله :

وعلى أمير المؤمنـيـن غمامـةُ،
نشأَت تظلّلُ تاجَه تظْليلَا[45]

(40) Lézine., **Mahdiya**, Fig. 39-40 ونختلف معه في تصنيف هذه المرحلة، وفي وجود جميع الأروقة في أصل البناء بما في ذلك الرواق الذي يتقدم بيت الصلاة والقبة المواجهة للبهو. هذا وإن العقد المتقاطع أكثر وجاهة من العقد الطولي ذي الرفس والدفع الجانبي.

(41) ابن حماد : **أخبار ملوك بني عبيد** 14، **صبح الأعشى** 479/3.

(42) ابن هشام : **السيرة النبويّة** 195/1 (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة مصوّرة ـ دار التراث د. ت ـ القاهرة)، وهذا الخبر يرويه محمد بن جرير الطبري بسند يتصل بابن اسحاق، ولا يغاير لفظه. الطبري. تاريخ الرسل والملوك 677/2 (دار المعارف ـ القاهرة

(43) **المجالس** 402.

(44) **المصدر نفسه** 265.

(45) **الديوان** 265 (بيروت صادر 1964).

وتصف النّصوص كيف كان المنصور في حرب أبي يزيد يصرّ على ثبات المظلة على رأسه في حالة التصدّي، لأنها تعلن جرأة الخليفة، وتمكّن لهيبته في قلوب أعدائه، وقد يتركها أحيانا قائمة وينصرف إلى مواجهات ومناورات ليعود إليها(46).

ويبدو في تفسيرنا، أن المهدي عندما خطط لجامعه الأول، حاول أن يخضع العمارة للمفاهيم الرمزية التي يعتقدونها، ذلك أنه عندما يترجل أمام الجامع ليدخل، فإن عليه أن يظهر التواضع والعبودية للّه، وينصرف كل خدمه ورجاله للصلاة خلف إمامهم، لأن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا. وتوفيقا بين هذا وبين المحافظة على الرّمز التاريخي الذي يحرصون عليه، رأوا أن تكون المظلة ثابتة ببناء المدخل البارز خارج الجامع، ثم بالممرّ المغطى، الذي يخترق الصحن إلى قاعة الصلاة، ليظل رأس الخليفة الامام.

وهذا النمط لم نره تكرر بعد ذلك. فيما عدا جامع الحاكم الذي اشتمل على المدخل البارز نفسه، ولو أنّ صحنه لم يبحث بحثا علميّا فيما نعلم، رغم ما كان عليه من خراب إلى وقت قريب(47).

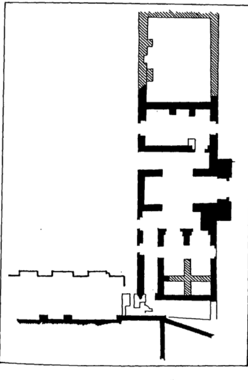
بقايا العمارة المدنية :

تجمع النصوص(48) القديمة على ان خطة المهدية الأولى تضمنت تشييد قصرين متقابلين، يفتحان على ساحة بينهما، أحدهما للخليفة المهدي، وهو غربي المفتح، والآخر لابنه القائم يقابله ببابه الشرقي. ولقد تغيرت معالم الموقع التي ترجع إلى فترة التأسيس، بقيام برج «حصار» عسكري بني على الطراز العثماني، يشرف بشرفات مدافعه على كل الاتجاهات البحرية.

وقد كشفت الحفريات التي أجريت في هذا الحصن سنة 1954(49) عن بقايا معمارية لقصر بني بالحجارة المنحوتة المستوية السطوح، مدخله بارز، يؤدي إلى سقيفة مقفلة الواجهة بجدار مصمت، ولها مدخلان جانبيان يؤديان إلى معبر تتوزع فيه غرف ضيقة.

وتبدو أهمية هذا الأثر في وجود ما يصطلح عليه بالمدخل المنكسر، الذي وجد له نموذج بعد ذلك في قصر أشير الصنهاجي(50)، وربّما كان له أصل في ما كشف عنه بقصر الصّحن برقّادة(51).

ويثير هذا المدخل الشمالي الغربي مشكلة نسبة هذا



المهدية ـ مخطط بقايا القصر .

(46) الداعي إدريس : **عيون الأخبار** 361، 362، 365، 371.

(47) تولى الفاطميون « البهرة » بالهند، العناية بترميم هذا الجامع، بإشراف مهندس معماري مشهور، ولكن لا علاقة بالصيانة التاريخية.

(48) البكري : المغرب 30، التجاني : الرحلة 323.

(49) M. ZBISS, **Mahdiya et Sabra Mansouriya** (Journal Asiatique 1956) p. 79.

(50) L. GOLVIN, **le palais de Zîrî à Achir**, (Ars Orientalis VI 1966). IBID : **Notes sur les entrées en avant-corps et en chicane dans l'architecture musulmane de l'Afrique du Nord.** (Annales de l'Institut d'Etudes Orientales, XVI, 1958), p. 228. A. LEZINE, **Notes d'Archéologie Ifriqiyenne.** (R.E.I, XXXV, 1967), p. 82-101.

(51) محمد الشابي : تقرير عن حفرية رقادة (مجلة افريقية ـ المجلد الثاني ـ تونس 1967).

البناء إلى القائم، الذي ذكرت المصادر ان اتجاه مدخله إلى الشرق، وأثير نقاش طويل حول هذا الموضوع[52]، ويبدو أن عناصر هذا البحث لم تستوف بعد، فقد يكون هذا الجزء من الأقسام الداخلية للقصر، وكان يشرف على بعض باحاته، وربما كان أيضا من الزيادات التي طرأت في أثناء هجرة الدولة الصنهاجية من المنصورية إلى المهدية في



المهدية ـ من بقايا القصر

ظروف أمنية صعبة. ونعتقد ان استكمال البحث الأثري في هذا الموقع، هو وحده الذي يحدّد ويضبط النتائج الأولية الرائجة حول قصر القائم هذا.

صَبْـرَة المنصوريـة[53] :

لقد اضطلعت المهدية بوظيفة القلعة العاصمة والحامية للدولة الفاطمية برجالها وثرواتها أيام حملة أبي يزيد، الثائر اليَفْرني، الذي كاد بضرباته المتتالية أن يديل الخلافة الناشئة، لما كان يلقاه من دعم أمويّ الأندلس وأحلافهم، وما يعتقده من الاحتساب في قيامه.

وقد اتضح للخليفة القائم[54] أيام الحصار، أن موقعها لم يكن مناسبا للتحرك والاتصال السريع ببقية مراكز العمران الإفريقي، وبطرق المدد من عصبياتهم في الجانب الغربي، وقابليتها للعزل من الجانب البرّي، لذلك فكر في مواقع أخرى يتخذ فيها حصنا، من بينها موقع المنصورية، وقد «كره المهديّة، وأبغض المقام بها، كأنه كان يرى ما يصير إليه أمرها من الحصار والضيق والمحنة، وما يحل بمن فيها من الفتنة»[55].

وهذا يلقي بعض الضوء على قرار المنصور بإعادة بناء قاعدة جديدة لحكمه، تقع على ميلين من الجنوب الشرقي لمدينة القيروان، عهد بها لمدام الصقلبي[56]، ليُحْكِم بناء سورها ويرفع بنيانها[57]، وهو في طريقه لملاحقة أبي يزيد، وعاد إليها بعد الفراغ منه، بخمسة آلاف أسرة كتاميّة تجمّعوا له في مدينة ميله، فأنفذهم ليكوّنوا عصبيّته ورفده[58].

كان بناء المنصورية حدثا قياسيّا في سرعة التأسيس، وقد صوّر ذلك الرحالة ابن حوقل الذي عاصر هذه الظروف، فذكر أن المنصور «اختط أحسن بلد في أسرع أمد»[59]، وانفرد المقدسي بوصف خِطّتها بأنها

---

(52) L. GOLVIN, **Mahdiya à la période Fatimide p. 87-9**.

(53) نسبة للخليفة المنصور بن القائم، مؤسسها، وعرفت في القديم باسم صبرة، وقد تباينت التفاسير حول هذا الاسم، وفي ما أعلم أنه نسبة إلى صبرة، بطن من جذام، كانوا يقيمون بالديار المصريّة، وبافريقية حول القيروان، وسمي المكان بهم، وقد كان موقعها من أفنية البلد التي لا يجوز البناء فيها، وكان بها موقع السجن، ثم انتزعها المنصور بن القائم الفاطمي لاقامة مدينته الحصن. وذكرت أول مرة باسم صبرة في شعر لتميم بن المعزّ (الديوان 429) قاله في مصر يتشوق إلى مرابع شبابه ويمدح العزيز بالله : سقى صبرة فالقصر فرقادة تهتان... وقد ذكرت على العملة الفاطمية باسم المنصورية بدءا من سنة 338 هـ/949 م، وذكر اسم صبرة للمرة الأولى على النقود سنة 439 هـ/1047 م أيام حكم المعزّ بن باديس الصنهاجي (انظر حامد العجابي : **جامع المسكوكات العربية بافريقية**، تونس 1988). ووردت في **كتاب المجالس** للنعمان (ص : 254) إشارة إلى « شباب الصباريّة » الذين أبلوا في مواقفهم، علّقت عليها مرجحا انه قد نعني نسبة مستمدة من معنى الصبر في اسم صبرة، وقد تكون إشارة إلى فرقة من الجند تنسب إلى الخادم صابر الذي جلب جوهر الصقلي (**البيان المغرب** 221/1) ولكن مراد الرماح يرجّح أنها تعني المنصورية التي نعتت بالصابرة، للمعركة الفاصلة التي دارت فيها مع أبي يزيد.

(54) **المجالس** 323.

(55) **المصدر نفسه** 325.

(56) **في عيون الأخبار** يسمى « قدام ».

(57) **عيون الأخبار** 376.

(58) **المصدر نفسه** 468.

(59) **صفة الأرض** 468.

«كانت مدوّرة كالكاس، لا يرى مثلها، ودار السلطان وسطها، على عمل مدينة السلام»[60].

وتشير النصوص التاريخية إلى أن بناء سورها كان بالطوابي[61]، وكان له أربعة أبواب : باب قبلي، وباب شرقي سمّي بباب زويله، وباب جوفي سمّي بباب كتامه، وباب غربي سمّاه باب الفتوح، وكانت أبوابها ملبسة بالحديد على نسق باب المهديّة.

واستخدم الآجر في أبنيتها مكحلا بالجير[62]، وكان الطوب من المواد المستعملة بكثرة، وله مصانع قريبة من وادي القصارين[63] المجاور.

إن بعد مقاطع الحجارة واستعجال إعداد هذه المدينة أثّر في اختيار مواد البناء القائمة على الطين النيّء، والمحروق، والمضغوط، رغم أن جهاز التعمير العامل في الدولة الفاطمية كان ناضج الخبرة في استعمال الحجارة اقتطاعا ونحتا واستخداما، وربطا، وتخطيطا.

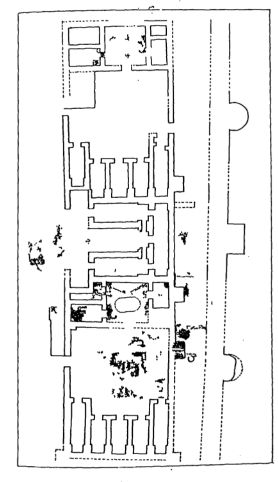
وعند عودة المنصور إليها يوم الخميس 29 جمادى الآخرة سنة 336 هـ/(جانفي 948 م) سكن القصر الذي أعدّ له[64]، ولم يكن المسجد الجامع قد بني بها بعد، لذلك بقي جامع القيروان مركزا للخطبة الرسميّة وتبليغ شؤون الدولة[65]، واستعملت سقيفة القصر مؤقتا لمجلس القضاء وفصل النوازل، إلى أن أقيم بناء مخصص لذلك.

وكان استقرار المنصور بها إيذانا بمواصلة حركة التعمير، فأقيمت القصور، وغرست الحدائق وجلبت المياه، واستمر هذا أيام المعزّ[66]، ثمّ ولاته الزيريين إلى القرن الخامس للهجرة، حيث ارتبطت واتصلت بمدينة القيروان، وأصبحت تعرف «بمدينة عزّ الإسلام والقيروان»[67].

ومن قصورها : قصر البحر[68]، والإيوان الذي بناه المعزّ لابنه، ومجلس الكافور، وحجرة التاج، ومجلس الريحان، وحجرة الفضّة، وقصر الخلافة، والخورنق، وغيرها[69].

تلك صورة المنصورية العامة في المصادر المكتوبة، فما هو مدى مطابقة هذه الصورة للواقع الذي كشف عنه البحث الأثري ؟

لقد كانت المنصورية مُدَدًا متعاقبة مصدرا لجمع



بقايا القصر وجانب من الأسوار بالمنصورية

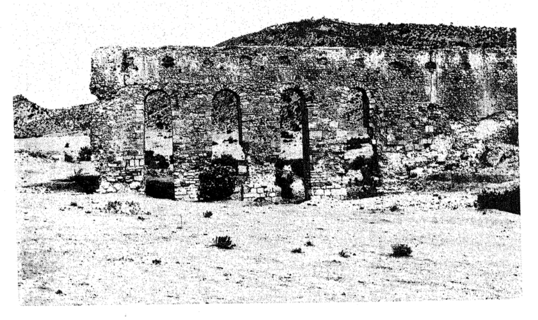
(60) أحسن التقاسيم 226.
(61) ابن حماد : أخبار ملوك بني عبيد 23.
(62) المقدسي : المصدر السابق.
(63) المجالس 428.
(64) عيون الأخبار 649.
(65) المجالس 348.
(66) المصدر نفسه 552.
(67) Roy et Poinssot, Inscriptions arabes de Kairouan, p. 87.
(68) المجالس 325، 556.
(69) ابن حماد : أخبار ملوك بني عبيد 24.

الآجر والرخام، ووجها بشعا لملاحقة هذه المواد في الأبنية التي كانت قائمة، ومتابعتها إلى الأسس.

ومع كل هذا فقد بقي الموقع غنيّا بالدلالات المعمارية والفنّية، من خلال بعض الأسس والجدران الباقية، والمجموعات الكبيرة للزخارف الحجرية والجصية التي كانت تغطي الأبنية، واللقى المنتشرة للفنون الصغرى من خزف وزجاج ونحوت وتماثيل.

وتؤكد الصورة الجوية التي التقطت في افريل 1947 استدارة[70] المدينة، وتم الكشف عن جزء من الجانب الجنوبي الشرقي لهذه الأسوار، حسب الرفع الجوي،

ويوازي هذا السور من داخل المدينة بقايا قصر من الحقبة الأولى، بينه وبين السور من 8 إلى 6 أمتار، بناؤه بالطوب، ومغطى بطبقة رقيقة من الجص، وأرضه مفروشة بالآجر، يتوسطه قسم أوسط، به ما يشبه الإيوان، على جانبيه قاعتان طويلتان. ويتصدر هذا الإيوان والقاعتين، قاعة مستعرضة مفتوحة إلى الشمال الشرقي. وبآخر هذه المجموعة قاعة مستعرضة أخرى، وعلى جانبي هذا القسم، قسمان آخران بهما صف من الغرف المتجاورة، مفتوحة على الشرق، وهو الاتجاه المحبب لبناء غرف السكن، وتفتح على صحن، وتقابله غرف أخرى لبعض المرافق ولا تزال الكشوف مستمرة في هذه



القيروان - حنايا الشريشيرة

يمتد حوالي ستين مترا، عرضه 3,50 م، تتوزع عليه ثلاثة أبراج، أوسطها قائم الزوايا، والآخران قطاعهما نصف دائري، وتتعادل المسافة بين البرج والآخر بحوالي 17 مترا، وقد بني بالطوب ذي الأبعاد (8 × 24 × 40 سم).

المنطقة.

ومن المنشآت المائية المهمّة داخل المدينة بركة قصر البحر، وهي مستطيلة[71]، أبعادها 170 × 65 م[72]، كشفنا عن حدود أضلاعها، عدا

(70) Solignac, M. **Recherches sur les Installations Hydroliques de Kairouan**, Fig. 68 (Alger 1953).

(71) **Ibid** Fig. 67.

(72) **Ibid p. 272.**

الضلع الجنوبي الشرقي الذي لم يضبط على التحديد، لانطماسه بوجود طريق يمرّ عليه نحو العبّاسيّة.

والجديد في هذا الموضوع، هو أن جدران البركة، كما يدلّ عليها الجزء المتماسك الذي رفعنا عنه النقاب في الضلع الجنوبي الغربي، مبنيّة بالطوب، بعرض أربعة أمتار، مُغلّفة بالآجر المحروق. وعلى مستوى قعر البركة ظهر جزء محدب للالتحام، مغطى بملاط العزل المائي المتخذ من الجير الممْزوج بقطع الفخار الصغيرة.

وتعتبر هذه البركة مثالا فريدا للتوفيق بين العلاقات المتناقضة، بين الوظيفة، والحجم، ومادة البناء.

ويتصل بهذه البركة مجموعة الحنايا الباقية في طريق الشريشرة، والمنطلقة من نهر عين أيوب، وكان هذا العمل من مشاريع الخليفة القائم، وحالت دونه ظروف الفتنة، فبدأ المعزّ بناءها في المحرم من سنة 348 هـ / 959 م[73]، وسميت وقتها بالنهر المعزّي[74]، ويشير أسلوب بنائها إلى التأثر المباشر بالحنايا الرّومانية لنقل مياه جبل زغوان إلى قرطاجنّة، وقد وقف عليها المعزّ وأعجب بها[75].

ويلاحظ على أسلوب بنائها أنها تقام عند المنخفضات أو مجاري الأنهار، مرتكزة على قواعد من أحجار منحوتة، وعلى أكتاف أو دعائم عريضة، قطاعها مستطيل، حتى يسمح الفراغ المفتوح بين تلك الدعائم المعقودة من جريان مياه السهول.

وتستخدم الأحجار الكبيرة المنحوتة في الزوايا، بينما يستعمل الحجر المختلف الأحجام في الأجزاء الأخرى.

وفي المناطق المرتفعة يحفر للقناة لتمر في مستوى جريانها الأول، وعندما تبرز أحيانا تكون محمولة على عقد موسع تثبيتا لها من الانجراف.

وقد استفاد الفاطميون من مواد العمائر القديمة لاضفاء الأبّهة والفخامة على منشآتهم، ولا يزال هناك بقايا عمودين، قطر الواحد منهما 1,50 م، وأدت الأسبار حولهما إلى أنه لا علاقة لهما بالمكان، وأنّهما دحرجا إلى ذلك الموقع بعد محاولة نقلهما.

وتشير المصادر إلى أنهما ممّا استقدمهما الخليفة المعزّ من مدينة سوسة[76]، واعتبر نقلهما من الأعمال الكبيرة، وأقيما ضمن بناء الإيوان[77].

وفي وسط الموقع كشف عن جزء من «مسجد» اتضح منه أسس جداره الشمالي المبنيّة بالطوب، وتتوزع بقاعة الصلاة قواعد مربعة من الآجر، يرتكز عليها قسم من أعمدة متخذة من قطع الآجر المنحوت لتحقيق الاستدارة. قطرها 0,60 م، ويبدو أنها كانت تحمل جسورا



القيروان – الحنايا

(73) المجالس 332.
(74) المصدر نفسه 552.
(75) المصدر نفسه 333.

(76) المجالس 333. Tissot, Ch. **Géographie comparée de la Province Romaine d'Afrique**, II, 608 (Paris 1888).
(77) المصدر نفسه 552.

خشبية تتعامد عليها الحوامل المتينة التي تحمل السقف المسطح.

ويكثر في موضع صبرة المنصورية قطع الجصّ المحفور التي كانت تزخرف الأبنية، وهي من الكثرة والتداخل بحيث يصعب تصنيفها تاريخيًا، للتوقف في تأريخ مواقع الأبنية نفسها، وقد استمرت إلى آخر أيام الامارة الصنهاجية هناك، في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري (11 م).

ونجد من بينها الورقة الثلاثية الفصوص، ذات السطح المحدب والمقور، محاكية للطبيعة، وبعض الأفاريز الحجريّة، عليها أشكال زخرفت سطوحها على أسلوب طراز سامراء الثالث، وهناك أشكال بعض الوجوه الآدمية للنساء والرجال، تتّصف بدقة التشخيص (الصورة 12، 13، 14)، رغم ما لحقها من التشويه، وقد كانت مثبتة على الجدران.

ومن الزخارف الجدارية الجصّية المتميزة في استعمالات المنصورية، عنصر الخط الكوفي المؤطّر بالزخارف النباتية، والمندمج ضمن الأفاريز. وأرضية أكثر الزخارف ملونة باللون الأزرق، وبعضها بالأحمر القرمزي، وفي حالة واحدة وجدنا أثرا للتذهيب لا يزال بريقه يتألق.



جزء من قناة مياه عين نهر أيوب (الشريشيرة) يرتكز على عقد ساند مباشرة على الأرض

كانت فكرة التقدم والسيطرة على مصر، من الأهداف الثابتة في سياسة الفاطميين بافريقية، منذ أيامهم الأولى من خلافة المهدي، بدءا بالحملات العسكرية المنظمة، وبالدعوة السريّة[1] التي واصلت تهيئة الأرضية المناسبة. وأصبح الخليفة الرابع المعزّ لدين الله شديد التبرم من إقامته بإفريقية، فإلى جانب الأساس الثابت في تاريخ دولتهم بالتوجه إلى الشرق وتركيز الخلافة في الموقع الذي كان ينبغي لها أن تقوم فيه، وحيث استبد به عليهم النواصب، فقد كان فشلهم المذهبي وانعزال الدعوة من أسباب هذا التبرم، وإذا كان شبه الجوار بأمويي الأندلس قد وضعه في مواجهة مباشرة لأعدائهم القدامى بني أميّة، فإن حقدهم على ذوي القربى بني العباس، المستأثرين دونهم بالخلافة، بعد التشريد والتضييق، كان عاصفا عاتيا إلى حدّ لا يدانى، لذلك فإن من تمام الثأر ألّا يقيموا في عزلتهم القاصية بالمغرب بعد أن تمكنوا وصلب عودهم.

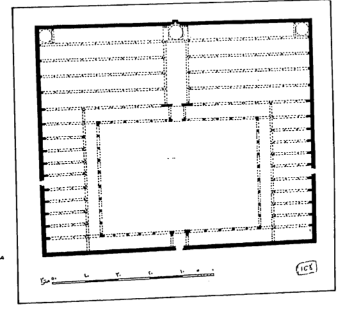
تلك بعض الأسباب المباشرة لخروج جوهر على رأس جيش من المنصورية في 14 ربيع الثاني لسنة 358 هـ/971 م ليصل إلى مصر بعد أربعة أشهر، في الثلاثاء 17 شعبان من السنة ذاتها.

ويبدأ في تأسيس المعقل الجديد ببناء القصور والأسوار، ونعته «بالمنصورية»، وعندما حضر المعزّ بعد ذلك سمّاه «القاهرة»[2].

ويثبت المقريزي[3] رأي الخليفة المعزّ لدين الله في اختيار قائده جوهر لموقع بناء القاهرة، حيث لم يرقه مكانها في البريّة بغير ساحل، وتمنى لو أقيمت على «المقس» بشاطىء النيل.

وأن المعزّ لما رأى سطح الجرف الذي يعرف أيام المقريزي «بالرصد»، قال لجوهر : لما فاتك السّاحل كان ينبغي عمارة القاهرة بهذا الجبل على هذا السّطح، وتكون قلعة لمصر.

ويبدو أن جوهر اعتمد أسلوب اختيار الخليفة المنصور لموقع المنصورية من القيروان، فقد جاور بها العاصمة ليكون قريبا ممّا يجدّ في مقرّ النخبة والفقهاء،

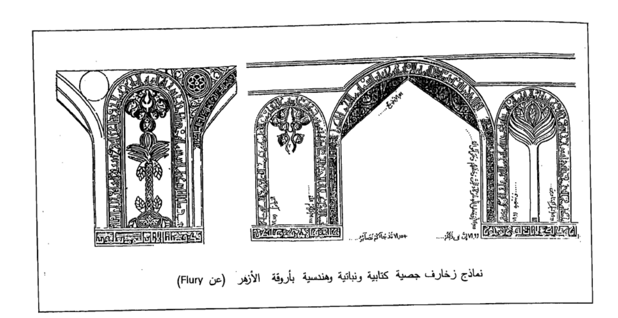


مخطط أزهر المعز، وزيادة الحافظ

(1) د. سيدة اسماعيل الكاشف : الدعوة الفاطمية في مصر قبل قيام الخلافة الفاطمية فيها. (ملتقى القاضي النعمان للدراسات الفاطمية. الدورة الثانية – المهدية أوت 1977 – تونس) ص 85، 139.

(2) المصدر نفسه 111/1.

(3) المقريزي : اتعاظ الحنفا 111/1.



نماذج زخارف جصية كتابية ونباتية وهندسية بأروقة الأزهر (عن Flury)

حتى لا تتجدّد مأساة المهديّة ثانية. لذلك اقترب من العمران[4] الذي بدأ بفسطاط عمرو إلى جانب بابليون، ثم العسكر، ثم قطائع ابن طولون «وبنى القاهرة لتكون حصنا ومعقلا بين يدي المدينة»[5].

وبانتقال المعزّ إليها تتحول مصر إلى دار خلافة[6].

إن سيرة القاهرة متميزة بين عواصم العالم الاسلامي، بما بلغته من تبحر العمران والازدهار، بدءا بدولة المؤسسين، وبعد أن سكنها الناس في عصورها اللاحقة. وقد استأثرت بأوسع البيانات عن خططها، ومعالمها : مدارسها، وأسواقها، وجوامعها، ومساجدها، ووصلنا عنها ما لم يكتب عن مدينة أخرى من العواصم التاريخية[7]. ومع تراكب مخلفات الأزمنة على مساحتها المحدّدة، وتغير تفاصيل تخطيطها الأول، فإن استعادة التصور للقاهرة الفاطمية ممكن، بفضل اتصال الوثائق التي استغلت لتحديد المواقع الأصلية، وما طرأ عليها من تغيرات حتى انتهت إلى القرن التاسع الهجري.

---

(4) انظر عن حدود القاهرة، **المواعظ والاعتبار** 360/1.

(5) **المصدر نفسه** 248/1.

(6) **الاتعاظ** 134/1.

(7) لقد كتب الخطيب البغدادي : **تاريخ بغداد**، والحافظ بن عساكر **تاريخ دمشق**، وكلاهما من الكتب الموسعة، ولكن جانب الخطط فيهما محدود نسبيا، لا يضاهي ما كتبه المقريزي الذي اطلع على جهود من تقدمه إلى عصره، وألّف كتاب **المواعظ والاعتبار**. ويمكن التوسع في متابعة بقايا العمارة الفاطمية، في المصادر والمراجع التالية : المقريزي، أحمد بن علي : **المواعظ بذكر الخطط والآثار** جزآن ـ بولاق ـ مصر 1270. Creswell (K.A.C), **Muslim Architecture of Egypte**, Oxford 1952. Pauty, Edmond, **Le plan de la mosquée d'as-Salih Talâyi** (Bulletin de la Société Royale de Géographie (Tome XVII). Pauty, Edmond. **L'Evolution du dispositif en T dans les mosquées à protique.** (B.E.O. tome II 1932). Flury Samuel, **Le décor épigraphique des monuments fatimides du Caire.** (Syrie XVII 1936 pp. 46-76). د. فريد شافعي : **العمارة العربية في مصر الاسلامية**. القاهرة 1970. حسن عبد الوهاب : **تاريخ المساجد الأثرية**. القاهرة 1946. د. أحمد فكري : **مساجد القاهرة ومدارسها**. العصر الفاطمي. مصر 1965. Wiet et Hautecoeur, **Les mosquées du Caire**, 2 vols Paris Leroux 1932. انظر ما كتب في الموضوع إلى سنة 1960 في : A.C. Creswell, **Bibliography of the architecture, Arts and Crafts of Islam.** (The American University at Cairo Press 1961), pp. 45.

لقد بدأ جوهر ببناء القصر، وأدار الأسوار من اللّبن، وبنى الجامع[8] واختطت القبائل التي رافقته[9]. ومع تعاقب الأيام وتداول الخلفاء، بنيت فيها المعالم الفخمة من دور وجوامع ومساجد وبوابات، بقي البعض منها إلى اليوم شاهدا على حضارة عصره، ويقول المقريزي : «إن هذه الأماكن حدثت شيئا بعد شيء، ولم تزل القاهرة دار خلافة ومنزل ملك ومعقل قتال، لا ينزلها إلّا الخليفة وعساكره وخواصه».

ويبرز من عمارة هذه الحقبة، معالم متميزة دالّة، فمن الجوامع :

الجـامـع الأزهـر :

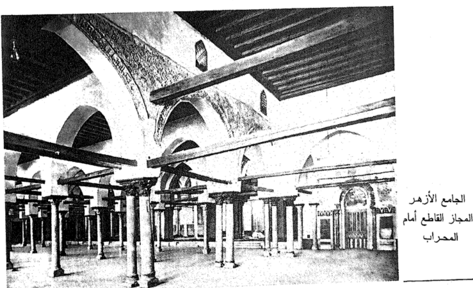
الذي يمثل بهيئته الحالية مجمعا لعمارة العصور المتتالية التي صانته وتعهدته بلا انقطاع. ويعنينا منه هنا تلك النواة الأولى التي بناها جوهر ليتخذ منها جامع دار الخلافة، كما كان قبله جامع المهدية وجامع المنصورية، والإشارة إلى الإضافات التي تولاها الخلفاء.

ويبدو من النصوص التي سجلت تاريخ هذا الجامع أنه عرف أولا[10] بالمصلّى، وورد اسم الأزهر على لسان المعزّ نعتا لجامعه بالمنصورية[11] (قرب القيروان) في رؤيا رآها قبل ان يخرج من إفريقية إلى مصر، ثم ظهر هذا النعت مقترنا بجامع جوهر في حصن القاهرة.

ابتدأ البناء يوم السبت لست بقين من جمادى الأولى سنة 359 هـ/971 م، واحتفل في السابع من رمضان لسنة 361 هـ/972 م باكتماله وإقامة أول جمعة فيه.

ويتكون الجامع الأول من قاعة للصلاة، بها خمس بلاطات متوازية مع جدار القبلة، يقطعها مجاز أعرض من البلاطات، يتعامد على المحراب.

ونظرا لعدم تساوي عرض بلاطة القبلة مع عرض المجاز القاطع، اضطر البنّاء لتضييقها عند التقائهما في المحور بأعمدة إضافية لإيجاد مربّع يحمل قبّة المحراب[12]. ويرتفع سقف هذا المجاز عن بقية سقوف قاعة الصلاة، وتبدو العقود الحاملة له على الجانبين، ذات طراز فارسي، يطوقها شريط من آيات قرآنية خطّها كوفي، تمازجها زخارف نباتية مورقة.



الجامع الأزهر
المجاز القاطع أمام المحراب

(8) **الخطط** 384/1.

(9) بنيت القاهرة على سبع حارات. أبو حامد المقدسي : **الفوائد النفيسة الباهرة** 12 (تحقيق د. آمال العمري).

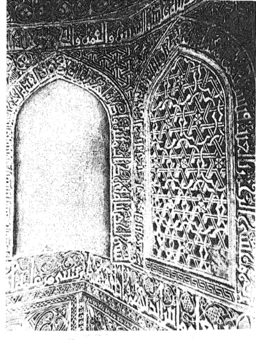
(10) **الاتعاظ** 137/1/1.

(11) النعمان : **المجالس** 311.

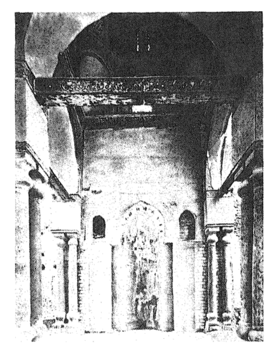
(12) اندثرت القبة الفاطمية وجددت في العصر المملوكي الجركسي (القرن التاسع للهجرة). انظر ج. عبد الوهاب : **تاريخ المساجد الأثرية** 49/1.

وعلى طرفي بلاطة المحراب انتصبت قبّتان أخريان، أشبه بتلك التي نجدها في جامع الحاكم بأمر اللّه بعد ذلك بزمن قليل، وقد أكّد هذه الحقيقة المقريزي الذي يذكر أنّه كتب بدائر القبّة التي في الرواق الأول وهي على يمنة المحراب والمنبر، ما نصّه بعد البسملة : «ممّا أمر ببنائه عبد اللّه ووليه أبو تميم معدّ الإمام المعزّ لدين اللّه أمير المؤمنين صلوات اللّه عليه وعلى آبائه وأبنائه الأكرمين، على يد عبده جوهر الكاتب الصقلي، وذلك في سنة ستين وثلاثمائة»(13).

ويبدو أن جوهر، أقام بيت الصلاة التي تطل مباشرة على صحن الجامع الذي خلت أضلاعه الثلاثة من الأواوين(14)، إسوة بما كان عليه جامع المهدية وجامع



زخارف خطية داخل قبة الحافظ على الصحن



محراب جامع الحاكم تحت قبة المجاز القاطع

القيروان والزيتونة بتونس على التأكيد. وتشير البقايا الحجرية حول موقع الباب الأول تجاه المحراب إلى أنّه كان له مدخل بارز قد يكون استمد نمطه من المهدية، وظهر هناك قبل أن نراه فيما بعد بجامع الحاكم، ونسبة كرزويل لهذا الجزء إلى عصر السلطان قايتباي(15) موضع نظر.

ويشار إلى تحسينات وتجهيزات قام بها الخلفاء الفاطميون بعد ذلك : العزيز باللّه، والحاكم بأمر اللّه، والمستنصر باللّه، والآمر بأحكام اللّه، إلّا أن العمل الواضح بعد ذلك هو ما قام به الخليفة الحافظ لدين اللّه الذي أضاف على الصحن أربعة أروقة، وأقام قبّة على رأس المجاز القاطع(16) يحفل داخلها بالنقوش الجميلة وبالخطوط الكوفية الرشيقة.

(13) **الخطط** 273/2 وكذا في **الفوائد النفيسة الباهرة** 12، وفيه جاءت نسبة جوهر « الصقلي » وقد استفاد أستاذنا المرحوم أحمد فكري من هذه الاشارة فرسم مخطط الجامع الأول بقبتين على طرفي جدار القبلة (ص 49 شكل 4).

(14) يرى عبد الوهاب (**تاريخ المساجد الأثرية** 29) أنه كان هناك رواقان في الجانبين القبلي والبحري، كل منهما من ثلاث بلاطات.

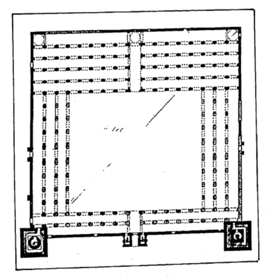
(15) لم تؤثر أيّ إشارة لهذا المدخل البارز، لكن يترجح عندي ذلك من الرفع المعماري الذي نشره كريزويل في : The Muslim Architecture of Egypt I fig. 20.

(16) أحمد فكري : **مساجد القاهرة** 54/1، ح. عبد الوهاب : **المساجد الأثرية** 51/1.

إن السمة الواضحة والملازمة لهذا المعلم التاريخي، هو ذلك الثراء الزخرفي الذي اتخذ من الجصّ المنقوش مادته الطيّعة، والذي نجد بواكيره الفاطمية الأولى على جانبي المجاز القاطع، ويستمر طيلة العصر الفاطمي ملازما لكل التجديدات والزيادات. وهذا الاتجاه الفني يعبر عن استمرار للتقاليد الفنيّة التي نجدها في جامع ابن طولون.

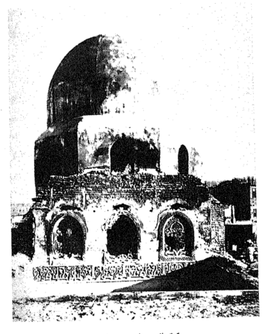
وقد بقي من الصنائع الفنية المتصلة بهذا المعلم :

★ باب[17] خشب فخم وأنيق، يعود إلى إضافة الخليفة الحاكم بأمر الله، ويحمل اسمه. ويتركب من حشوات متلاصقة ومتعامدة، وعلى سطوحها زخارف نباتية محورة حفرت حفرا عميقا مائلا، أشبه بطراز سامراء الثالث الذي كان سائدا في العصر الطولوني.



مخطط جامع الحاكم

★ محراب خشب متنقل[18]، أمر بعمله الخليفة الآمر بأحكام الله بن المستعلي، وعليه نصّ خطه كوفي جميل يحمل اسم الخليفة الذي أذن بصناعته برسم الأزهر الشريف سنة 519 هـ/1125 م وهو مثال لدقة صناعة الحفر على الخشب، وتأليف العناصر الزخرفية من نباتية وكتابية وهندسية، في تطابق وانسياب لا تنافر فيه. وقد ارتكز فيه عقد المحراب على عمودين مخروطين، تاجهما «ناقوسي»، وعلى كل جانبٍ أربع حشوات متراكبة، وبالأعلى وضع النص بسطوره الستة.



قبة المحراب من الخارج

جـــامـــع الحـــاكـــم :

ابتدأ تأسيس هذا الجامع خارج أسوار القاهرة، الخليفة العزيز بالله بن المعزّ سنة 380 هـ/991 م، واتخذ موقعه في الجانب الشمالي بين بابي النصر الفتوح. ولم يتم على عهده حيث أكمله ابنه الحاكم بأمر الله سنة 403 هـ/1012 م وعرف باسمه، ويعد ثاني جوامع الفاطميين في مصر[19].

فهل كان إقدام العزيز على بناء هذا الجامع خارج

(17) زكي محمد حسن : **كنوز الفاطميين** 202. والباب محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (رقم السجل 551) وانظر عنه : Pauty E., **Les bois sculptés jusqu'à l'époque Ayyoubide** p. 50-51. ويورده كريزويل على أنه من أبواب جامع الحاكم واستعمل في الأزهر لاحقا. M.A.E. 23.

(18) انظر صورة هذا المنبر في **تاريخ المساجد الأثرية** 2/الصورة 20.

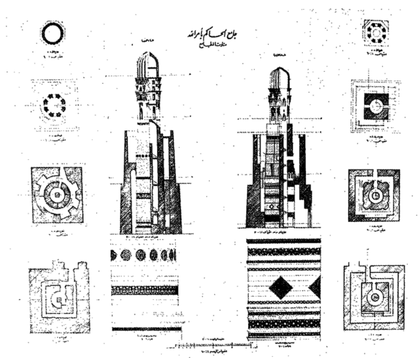
(19) المقريزي : **الخطط** 2/227 ـ أحمد فكري : **مساجد القاهرة** 63 ـ Creswell, M.A.E. 1, 65-106

الأسوار، تنفيذا لبدء خطة عمرانية للتوسع في اتجاه الشمال، أم استجابة لحاجة التعمير الذي تكاثف خارج أسوار القاهرة ويحتاج الناس فيه إلى التيسير بإقامة الصلاة الجامعة ؟.

لقد جاءت ظروف تاريخية خاصة عمد فيها الوزير أمير الجيوش بدر الجمالي سنة 485 هـ/1092 م إلى

حنايا ركنيّة عقودها منكسرة كعقود القبة، وفي آخر المربع حيث تبدأ مرحلة الانتقال شريط عريض من الكتابة الكوفية، وتنتهي بلاطات هذا الرواق بأشرطة من القرآن الكريم كتبت بالخط الكوفي.

وكان له ثلاثة أروقة أخرى، ففي الضلع الشمالي



مساقط وقطاعات في منارتي جامع الحاكم ـ (رسم لجنة الآثار العربية)

توسعة رقعة القاهرة المسورة، فأصبح جامع الحاكم داخل الرقعة المحمية، مستندا بضلعه الشمالي الشرقي على السور.

ويتكون المخطط العام لهذا الجامع من مستطيل، ضلعه القبلي من الداخل 121 مترا وعرضه 108 أمتار.

ويتألف رواق القبلة من خمس بلاطات متوازية مع المحراب، يقطعها مجاز أوسط[20]. وترتكز العقود على دعائم قطاعها مستطيل، وأمام المحراب وفي طرفي جدار القبلة، تنتصب ثلاث قباب، ترتكز على

الشرقي والضلع الجنوبي الغربي رواقان من ثلاث بلاطات، كما يستدل على ذلك من هيئة الدعائم الأخيرة المباشرة لرواق القبلة، ولكل منهما باب في مستوى منتصف الصحن. أمّا الرواق الشمالي الغربي المواجه للقبلة فقد كان به بلاطتان، وفي محوره مدخل بارز إلى الخارج يعتبر امتدادا للأسلوب الذي وجدناه في مدخل جامع المهدي بالمهديّة، وهو نموذج أكثر تطورا على مستوى التنفيذ والزخرفة.

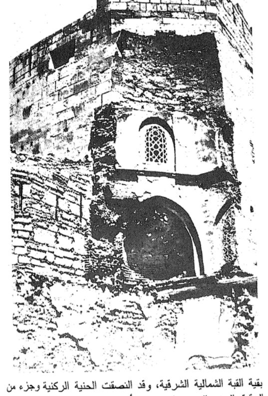
ويتميز هذا الجامع بالمنارتين القائمتين على

(20) Pauty, ED. **L'Evolution du dispositif en T dans les mosquées à portiques**, p. 110 (B.E.O. tome II, 1932).

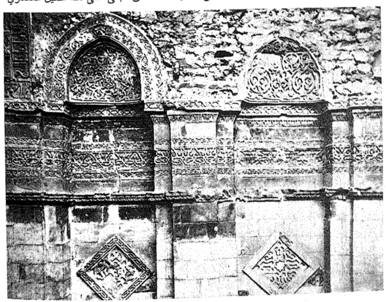
زاويتي الضلع الشمالي الغربي، حيث يوجد المدخل البارز، وهما من أعمال الحاكم. الغربية منهما قاعدتها مربعة طول ضلعها 7,50 م، وترتكز عليها مئذنة مثمنة؛ والشمالية قاعدتها مربعة أيضا والمنارة اسطوانية، وقد سقط[21] الجزء الأعلى منهما أثناء زلزال سنة 702 هـ/1302 م أيام الملك الناصر محمد بن قلاوون، الذي عهد للأمير ركن الدين بيبرس الجاشنكير، فأضاف



كتابة كوفية مزهرة على المنارة



بقية القبة الشمالية الشرقية، وقد التصقت الحنية الركنية وجزء من الرقبة بالمبنى الحديث الملاصق فأبقى على هذا الدليل المعماري



جانب من زخارف المدخل البارز

(21) الخطط 278/2.

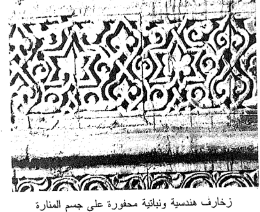
على قاعدة المنارتين غلافا[22] من بناء متين، يوجد بينه وبين الأصل فراغ، ويرتبط به بجسور معقودة.

وتبدو أهميّة هاتين القاعدتين المحجبتين في ثرائهما الفني بما مثل عليهما من أشكال هندسية وزخارف نباتية وشرائط كتابية مورقة، على مستوى عال من الأناقة والدقة والتناسب، وهو ما نجده أيضا ممثلا في المدخل البارز للجامع.

ونلاحظ هنا ظهور فكرة التوازن بدون تناظر وتماثل، فالمنارتان مختلفتا التكوين والحجم، ولكل منهما جذب خاص، وشخصية فنيّة مميزة، ولكنهما معا على طرفي الواجهة يمثلان تكاملا وتوازنا مع مدخل الجامع.



الغلاف الخارجي لمنارة جامع الحاكم

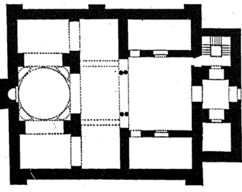


زخارف هندسية ونباتية محفورة على جسم المنارة

ومن مساجد ومشاهد القاهرة الفاطميّة :

مسجد الجيوشي[23] :

أقيم هذا المسجد فوق جبل المقطم مطلّا على القاهرة، بناه أمير الجيوش بدر الجمالي وزير الخليفة المستنصر في محرم سنة 478 هـ/1085 م وعلى مدخله



مخطط مسجد الجيوشي

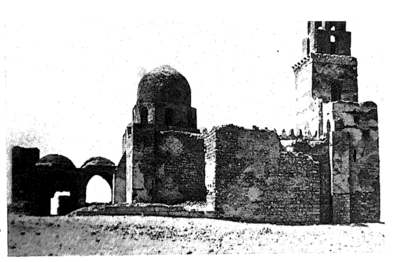
نصّ تأسيس يحمل اسم الخليفة والدعاء له، وتاريخ البناء الذي أمر بعمارته ليكون «مشهدا».

مخططه مستطيل أبعاده 22 × 17 مترا، يتكون من مدخل يفتح إلى الشمال الشرقي، ويؤدّي إلى سقيفة

---

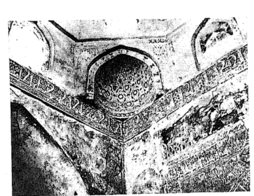
(22) يعتقد د. أحمد فكري أن هذا الجزء الذي سماه « معطفا » إنما أقيم زمن الحاكم نفسه، دعما لهما خشية الوقوع، لخلل ظهر له، أو إثر زلزال (ص 68 الحاشية 2).

(23) انظر عنه بتوسع : Creswell M.A.E. I, p. 155-160. G. Wiet, et Hautecoeur, **Les mosquées du Caire**, pp. 229-232 أحمد فكري : **مساجد القاهرة ومدارسها** Farid Shafeel, **The Mashhad al-Juyushi. 94 — 89/1** p. 237-252. (Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Professor K.A.C. Creswell. 1965).



مسجد الجيوشي ـ منظر عام

مربعة، على يسارها غرفة صغيرة تعادلها، ويوصل الجانب الأيمن إلى مدخل المنارة المشرفة على المدينة.

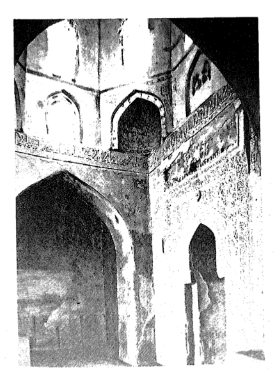


الخنقة الركنية وبعض زخارف المحراب الجصية بالشريط الكتاني تحت القبة

وينفتح هذا المدخل مباشرة على صحن صغير على جانبه قاعتان مستطيلتان، وفي الواجهة رواق القبلة، به بلاطتان غير متساويتين، الأعرض منهما بلاطة المحراب، وقد قسمت إلى ثلاثة أقسام غير متعادلة، لإيجاد مربع كبير أمام المحراب، محدّد بدعائم في الزّوايا، تترابط بعقود منكسرة، وينتهي أعلاها بشريط عريض من الكتابة الكوفية، وفوقه قبة محمولة على حنايا ركنيّة. أما بقية رواق القبلة فقد غطّي بأقبية متقاطعة.

ومحراب المسجد ذو عقد منكسر، مؤطّر بشريط من كتابة كوفية، يتمدّد حول عقده وإلى جانب موقع أعمدته، ـ الضائعة حاليا ـ ويتواصل إلى الأسفل، ثم يرتدّ ليكوّن حول المحراب مستيطلا محدّدا بشريط هندسيّ الزخارف، وتنتشر على «التوشيحة» المحصورة بين عقد المحراب والزوايا العليا للمستطيل، أوراق نباتية كبيرة محورة، حفرت سطوحها بأشكال زخرفية مختلفة

ويعد هذا المحراب من أجمل محاريب الفترة الفاطمية.



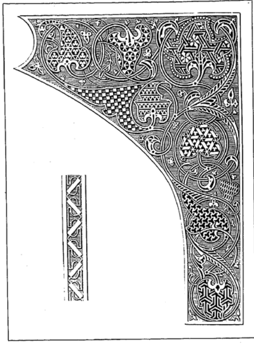
المحراب والقبة من الداخل

والمنارة فريدة الطراز بين منارات القاهرة، ببدنها المربع ذي الأصل الافريقي الشامي، عليه مربّع أصغر منه، منفتح على الأضلاع الأربعة، وفوقه مثمن يحمل القبة نصف الكروية الشكل. ولأول مرة تظهر في مصر المقرنصات المتدرجة والمتراكبة بأعلى بدن المنارة بين المربعين.

وقد استخدم في بناء هذا «المشهد» الحجارة والآجر.

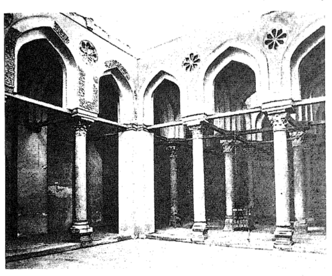
إن مصطلح «المشهد» المثبت في نصّ التأسيس، يشير إلى أنه بني ليكون مدفنا، وهذا جديد على العمارة الاسلامية التي تعرف للمرة الأولى في مصر هذا الجمع بين المسجد والضريح.

إلّا أننا لا نعرف على التأكيد لمن أعدّ المشهد، هل كان لبدر الجمالي نفسه ؟ ولماذا اختار ذلك الموقع القصّي ؟ ولماذا بني المئذنة والمكان مرتفع لا يحتاج إلى إشراف إضافي ؟ وهل هي للآذان ودعوة الناس للصلاة، كما هو الشأن في المآذن، مع أن المسجد نفسه محدود المساحة. ربّما تساعد هذه التساؤلات على افتراض أن الغرض إلى جانب «المشهد»، كان عسكريا يهدف إلى مراقبة المدينة وإيصال الإشارات بالنّار أو الدخان عن التحركات المريبة في الداخل أو الخارج[24].



زخارف توشيحة المحراب أو خاصرة عقد المحراب

ويثير مخطط هذا المسجد ملاحظات تمس أصول التخطيط، ومؤثراته خاصية[25]، لا نجدها تقوم على أدلّة بينة.



الأروقة المفتوحة على الصحن

(24) Shaf, The Mashhad al-Juyushi.

(25) Wiet et Hautecoeur Ibid p. 230.

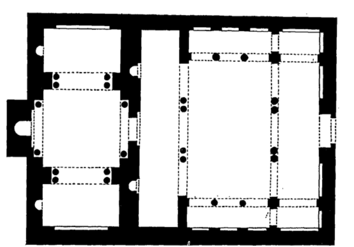
المسجد الأقمر[26] :

بني هذا المسجد سنة 519 هـ/1125 م أمام موقع قصر الخلافة، بأمر الخليفة الآمر بأحكام الله، وإشراف وزيره المأمون بن البطائحي.

ويحتل المخطط من الداخل مستطيلا منتظما أبعاده 17,34 × 28 مترا راعى أن يكون أحد أضلاعه متجها إلى القبلة، وبما أن الطريقين على الضلعين الشمالي الغربي حيث المدخل، والشمالي الشرقي، يكوّنان زاوية حادّة، فقد أضيفت إليهما أبنية على هيئة مثلثين، تحقق الاتجاه والتناسب مع المسالك الخارجية، بدون أن تمس بوضع المستطيل المتجه إلى القبلة.

يطلان على الصحن؛ وفيما عدا رواق القبلة، فإن الأروقة الثلاثة الأخرى متكونة من بلاطة واحدة مقسمة إلى مربعات ومغطّاة بقباب ضحلة[27]، يظن أنها محدثة؛ ورواق القبلة يتألف من ثلاث بلاطات، اثنتان منها كنظيراتها على الصحن أبعادا وتغطية، بعرض ثلاثة أمتار، والثالثة الموازية لجدار القبلة عرضها خمسة أمتار. وفي طرفها الشرقي قاعة مستطيلة تقع ضمن المثلث الثاني المضاف على مستطيل المسجد.

وقد اشتهر مسجد الأقمر في تاريخ العمارة الإسلامية بواجهته الأنيقة ذات التركيب الزخرفي المتوازن، ومع ما فعلته رحلة الزمن بها من تآكل في بعض أحجارها وإبادة لأحد جناحيها، فلا تزال تثير الإنتباه بوقارها وجمالها المتجدد.



المخطط الحالي لمسجد السيدة رقية وقسم الصحن محدث

المثلث الأول ذو الواجهة الحجرية يشتمل على المدخل المؤدي إلى سقيفة، على يمينها غرفة مربعة، وعلى يسارها غرفة بها سلّم صاعد، إلى جانبها غرفة أخرى مستطيلة تقوم على قاعدة المثلث. ويؤدي المدخل إلى صحن مربع تحيط به أربعة أروقة، أكبرها رواق القبلة، وفي أركانه الأربعة دعائم حاملة، بين كل دعامتين عمودان

لقد نفذت هذه الواجهة بحجارة منتظمة مستوية السطوح، وقسمت إلى ثلاثة أجزاء، المدخل وتوابعه ضمن كتله بارزة، وجناحين على اليمين والشمال، بقي أحدهما وأقحم على موضع الثاني بناء محدث.

تتضمن كتلة المدخل بابا قائم الزوايا متراجعا عن

(26) انظر عنه : Creswell, M.A.E. I, 241 فكري : مساجد Marçais, G., **Remarques sur l'esthétique musulmane** A.I.E. O IV pp. 56-88). وقد بالغ في زخرفته وتوشيته بالتذهيب واللازورد، وبنى له مئذنة، الوزير السالمي، واتخذه لأول مرة لصلاة الجمعة رغم صغر مساحته وقربه من الجوامع، سنة 799 هـ في عهد الملك الظاهر برقوق.

انظر الخطط 2 : 290.

(27) رأي د. أحمد فكري : **مساجد القاهرة** 99/1 وهي مثبتة على المخطط الذي نشره رقم 13 ص 97، بينما جاء المخطط عند كريزويل غفلا من دوائر القباب.

سطح الواجهة، عليه عتب مزرّر، وفوقه شريط من الكتابة الكوفية ينتظم كامل الواجهة، يتقدّم ويرتدّ بحسب حركة التكوين العام. وعلى المدخل طاقة عليها عقد منكسر، في وسطه دائرة من الحجارة المَنقوشة عليها شرائط مستديرة، بعضها زخارف نباتية، أو آية، وفي المركز اسما محمد وعلي. وحولها خطوط بارزة محدبة تشعّ، حتى تصل إلى نهاية العقد الذي أطّر



زخارف الدائرة الحجرية على طاقة المدخل

بخطوط هندسيّة متداخلة. وعلى «التوشيحة» دوائر (Rosaces) مشعة أيضا، وعلى جنباتها طاقية ترتكز على عمودين، تاجاهما وقاعدتاهما ناقوسية الشكل، والأعمدة مطوقة في الوسط ومبرومة، وتحتها مقرنصات مؤطّرة، وعلى جانبي المدخل حشوتان قطاعهما نصف دائري عليهما حنيّة صدفيّة.

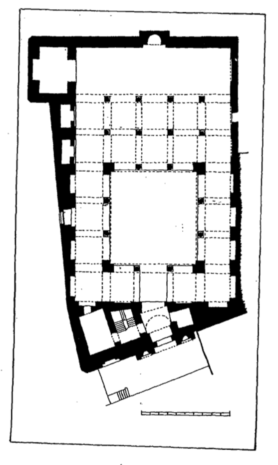
والجناح الباقي تتصدره حشوة مضاهية، عليها طاقية معقودة، في محورها دائرة منقوشة، وعلى جانبيها زخارف ضمن مربعين، وفوقها حنيّتان صغيرتان بينهما دائرة كبيرة انتزعت في وقت ما.

ومن أهم ما يشار له في تركيب هذه الواجهة، هو ذلك الحلّ المعماري المتمثل في الزاوية الشمالية حيث ملتقى الطريقين، فقد عمد البنّاء إلى شطفها ثم التدرج بها إلى فوق بواسطة مقرنصات متطورة، لتصبح الزاوية قائمة، وذلك تيسيرا للحركة والرؤية، ولصيانة البناء من فعل كثافة المرور.

واحتفظت واجهة العقود المطلة على صحن المسجد، ببقايا شرائط كتابية توضح أنها كانت تحيط بالعقود وتربطها في حركة متساوقة. وعلى «التوشيحة» بين كل عقدين دوائر زخرفية متنوعة المحتوى.

مسجد السيّدة رقيّة :

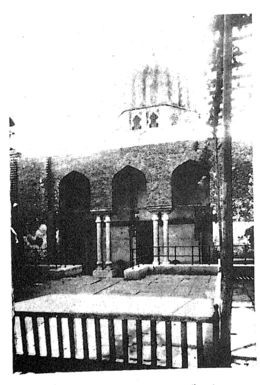
بني هذا المسجد سنة 527 هـ/1133 م بأمر «علم الآمرية» أو «جهة مكنون» زوجة الآمر بأحكام الله،



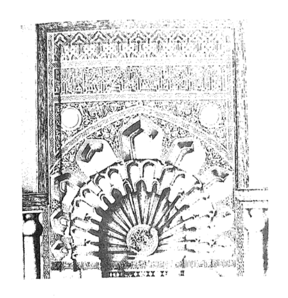
مخطط الأقمر

واتخذ مشهدا على سبيل الرؤيا للسيدة رقية ابنة الإمام علي بن أبي طالب.

وقد صمتت كتب الخطط والتاريخ عن تقديم البيانات الواضحة عنه، عدا إشارة عابرة أوردها المقريزي[28] في ذكر بانيه، الذي أكدت المصادر الأثرية صحّة ما قدّمه، فقد حققت الكتابة الأثرية المنقوشة حول رقبة القبة تاريخ البناء، ودلت النقوش التي حفرت على التابوت[29] الخشبي على وظيفة المبنى ونسبته لابنة الخليفة الراشد علي بن أبي طالب. وجاء على المحراب المتنقل المحفوظ الآن بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة، اسم الآمر بصنعته والقاضي المفوض بالأعمال، واسم السيدة رقية التي صنع المحراب برسم مشهدها.



مشهد السيدة رقية : القبة المضلعة والواجهة



زخارف المحراب

والبناء كله من الآجر، يتكون مخططه الأصلي من مستطيل أبعاده 10,50 م × 14,50 مترا، مقسم إلى قسمين، الأول يمثل مربعا محصورا أمام المحراب البارز خارج المستطيل (143 سم) وتبلغ أبعاده (5 × 5 م) وقد وضع فيه الضّريح الخشبي (2,84 م × 1,74 م)، ويفتح من جانبيه على قاعتين مستطيلتين (2,80 × 5 م) في كل منهما محراب أصغر من المحراب المركزي؛ وتتصل القاعتان بقاعة الضريح الوسطى بفتحتين معقودتين، تقوم كل منهما على عمودين متلاصقين في كل جانب، والتيجان وقواعد الأعمدة ناقوسيّة على الطراز الذي عرف في عهد الفاطميين؛ وأمام المحراب داخل هذا الرواق الثلاثي الأجزاء، باب يؤدي إلى القسم الثاني، وهو بلاطة أبعادها 12,50 × 2,50 م تطل على الخارج بثلاثة عقود، ارتكز أوسطها على عمودين مزدوجين من كل جانب. وعلى جانبي المدخل محرابان آخران.

وقد تلمّس بعضهم أصل هذا التخطيط في مسجد أبي

---

(28) الخطط 446/2 ويذكر المرحوم ح. عبد الوهاب أنه من تأسيس الخليفة الحافظ. (الآثار الفاطمية في تونس والقاهرة ص 375). وانظر Creswell. M.A.E. I, 247.

(29) انظر صورة التابوت عند Creswell, M.A.E., plate 88 a.

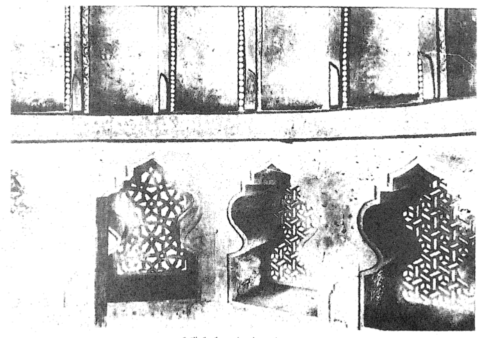
فتاته بمدينة سوسة (القرن الثالث الهجري)

إلا أننا نلاحظ أن الوظيفة مختلفة، وأن مشهد السيدة رقية كان متصلا بأبنية أخرى، وربّما كان هذا الرواق يطل على صحن داخلي.

ويتميّز ضمن هذا المعلم عنصران بارزان، هما :

1) المحراب الرئيسي ذو الطاقية المشعة، التي تذكرنا بمدخل المسجد الأقمر، وتتدرج إلى السطح على هيئة المقرنصات ذات الحنايا المتراكبة، وقد ملئت التوشيحة بزخارف نباتية ذات عروق وأصلة رقيقة، وعليها سطر بخط كوفي مضفر ومزهر كتبت فيه الآية «إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ».

2) والقبة الرشيقة التي تعلو الضريح، فعلى مرحلة الإنتقال فوق المربع مقرنصات في الزوايا، تتكون من حنية ركنية تصل ضلعي المربع، وإلى جانبيها حنيتان مسطحتان عقدهما مدبب، وفي الطبقة الثانية حنية منفردة ترتكز على المحور، وتتحول الزاوية معها إلى مثمن من الداخل، يستمر إلى الخارج بعد ذلك بفتحات ذات عقود زخرفية، بداخلها شمسيات مخرمة ومتنوعة التركيب. وترتكز القبة فوق هذه الرقبة، وهي ذات ضلوع مقورة من الداخل ومحدبة من الخارج، وبينها وبين الرقبة سطر من الكتابة الكوفية يتضمن تاريخ الإنشاء سنة 527 هـ/ 1132 م.



زخارف فتحات رقبة القبة

المدرسة الأموية في الأندلس
وامتدادها في المغرب العربي

الدكتور عفيف البهنسي

مقدمة :

ابتدأ الحكم الأموي العربي الإسلامي في الأندلس منذ عام 710 م، وكان الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك في دمشق قد سير موسى بن نصير عامل الخلافة في شمالي افريقية إلى الأندلس وفيها توغل بين صفوف الغوط. وكان طارق بن زياد قد استولى على بلاد الأندلس[1]. ثم مضى موسى فاتحا الجزيرة كلها، وعاد البطلان إلى دمشق عام 715 م وخلفهما مئات من الأمراء الأسرى[2].

واستمر الحكم العربي في الأندلس تحف به صعوبات مختلفة، حتى جاء من الشام عبد الرحمن الداخل عام 756 م هاربا من مطاردة العباسيين، واستطاع أن يتسلم زمام الأمور وان يوطد الحكم الأموي، فاتحا باب البناء والحضارة التي ابتدأت بالازدهار منذ السنوات الأولى، واستمر الحكم الأموي خلال النصف الثاني من القرن الثامن حتى بداية القرن الحادي عشر، وكانت قرطبة، العاصمة المزدانة بروائع الفن المعماري التي امتدت على طول نهر الوادي الكبير.

ولم يكن الأمراء حتى عهد عبد الرحمن الثالث 921 م، قد اتخذوا لأنفسهم لقب خليفة، واستمرت الخلافة مزدهرة في عهده ثم أخذت في التداعي بسبب التجزئة والتناحر.

والحديث عن الفن الأندلسي في عصوره الأولى لا بد ان يقتصر على هذه الفترة الأموية التي استقلت عن المشرق منذ عهد عبد الرحمن الأول. دون الفترة السابقة التي لم تترك لنا أثرا فنيا يذكر. ولعل أهمها اعادة بناء الجسر الكبير وأسوار قرطبة.

والأعمال الأولى التي قدمها عبد الرحمن الداخل كانت كثيفة ورائعة، فلقد قام باعادة تنظيم مدينة قرطبة وأنشأ فيها قناة لمياه الشرب وصلت إلى المدينة من مسافة بعيدة، وبنى أسوارا تحيط بالعاصمة وتحميها، كما أنشأ قصرا بظاهر قرطبة أطلق عليه اسم منية الرصافة جر إليها المياه وأنبت فيها فواكه مستوردة من دمشق وخاصة النخيل، وكانت هذه المنية شبيهة بتلك التي بناها جده هشام بن عبد الملك[3] في رصافة بادية الشام.

الفصل الأول

ازدهار قرطبة

المسجد الكبير في قرطبة :

يعتبر هذا المسجد نواة المدينة وهو يقع قرب الجسر القائم على الوادي الكبير. وهذا المسجد أصبح آية العمارة

(1) ابن عذارى (البيان) : ج 2 ص 10 و11 ـ المقرى ج 1 ص 231.
(2) حتي : ج 3 ص 592.

(3) المقري : ج 2 ص 27 ـ كريزويل 3 ص 139 ودائرة المعارف ـ مجلد 11 ص 573.

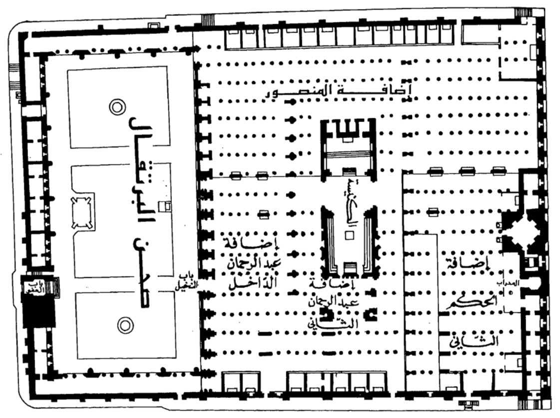
العربية الإسلامية بعد أن استكمل خلال قرنين كاملين، وتعاقب على إنشائه أربعة حكام هم عبد الرحمن الداخل وعبد الرحمن الأوسط والحكم والحاجب المنصور.

ولقد بنى المسجد في منطقة كانت محلا لكنيسة تسمى سان بيسنت San Vincent ولم تستطع أعمال التنقيب أن تكشف عن معالم هذه الكنيسة، بل ظهرت معالم رومانية لا تنتمي إلى الفترة المسيحية. ولقد تمكن المعماريون أن يجمعوا عناصر معمارية وجدت في أنحاء

بناء المسجد الكبير :

كان عبد الرحمن الداخل قد جعل من قرطبة عاصمة قوية لملكه الواسع الموحد، وأتى إلى عاصمته بكل مظاهر القوة والعظمة والبذخ الذي يقوي من سلطانه ويرفع من شأن دولته.

وكان على عبد الرحمن أن يستوحي من المساجد الكبرى في العالم العربي صورة مسْجده الجديد، وكان



مثال لمجسد قرطبة

قرطبة، تعود إلى العهدين الروماني والقوطي الغربي، وليس من بينها عناصر تعود إلى العهد البيزنطي[4]. واستخدمت هذه العناصر في عمارة المسجد الأولى كما سنرى.

مسجد دمشق هو إمَامُه، إذ أن مسجد القيروان كان قد تجدد أكثر من مرة.

وقد شرع عبد الرحمن في بناء المسجد خلال السنوات العشر الأولى من عام 780 م مستخدما ولا شك

4) ابن الأثير : ج 2 ص 345 وكتاب قرطبة ص 102 ـ 115.

العناصر المعمارية القديمة، ولكنه أضاف عليها كثيرا حتى أصبح المسجد رائعة معمارية لا تفوقها منشأة سابقة في اسبانيا.

ولقد وصف الشاعر دحية بن محمد البلوي المسجد فقال :

وأبرز في ذات الاله ووجهه ثمانين ألفا من لجين وعسجد
فأنفقها في مسجد أسّه التقى ومنهجه دين النبي محمد
ترى الذهب النارى بين سموكه يلوح كلمح البارق المتوقد

وصف عمارة المسجد الأول :

يقع المسجد الأول على مساحة رباعية مقدارها 76,70 م × 75,73 م وهو مقسم كالجامع الأموي في دمشق إلى قسمين، قسم شمالي وهو الصحن المكشوف

طول العمود 4,20 م حتى تاجه ثم يرتفع حتى السقف ليصبح ارتفاعه 8,60 م.

وكان السقف مستويا، ثم غطي بأسنام، وحولت الأسنام إلى أقبية من الجص تربطها أعواد الصفصاف.

ويلاحظ في الأعمدة التي تعود إلى هذا الجامع الأول، أنها متنوعة، فهي كما سبق من جملة العناصر المعاد استعمالها، والتي تعود أصلا إلى عهود رومانية ومسيحية. وترى ابدان الأعمدة ملساء أو مخددة، حجرية أو رخامية أو مرمرية، بأطوال مختلفة قليلا وبحجوم قليلة التساوي. اما التيجان فهي مختلفة أيضا بحسب مصادرها، وبعضها يبدو عليه الطابع الكورنثي واضحا، وبعضها يعود في مصادره إلى أصول قوطية أصلية أو محورة.



مسجد قرطبة ـ الحرم ـ
قسم عبد الرحمان الداخل

وقسم جنوبي وهو الحرم الذي ينفتح على الصحن بواسطة أحد عشر قوسا، يقابل كل قوس بلاطة متجهة نحو جدار القبلة، وإلى جانبي البلاطات صفوف من الأعمدة تحمل السقف، وهذه الأعمدة التي يبلغ عددها 142 عمودا تشكل غابة رائعة لعلها من أهم سمات هذا المسجد المميزة له عن جامع دمشق، الذي بدت فيه البلاطات الثلاث عرضانية فلم تتكاثف فيه الأعمدة.

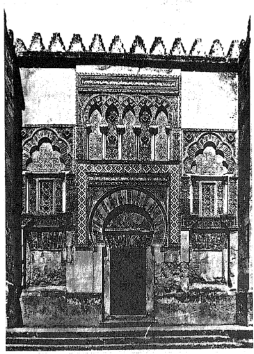
ويتألف العمود من قاعدة وبدن وتاج وحدرة، ويبلغ

أما الحدرات القائمة على التيجان فبعضها عادي أملس وهو محدث، وبعضها أعيد استعماله وهو مزخرف بزخارف مختلفة.

ويعلو الحدرات أقواس على هيئة حدوة الفرس التي أصبحت الشكل التقليدي الواسع الانتشار في العمارة الأندلسية والمغربية.

وتتألف هذه الأقواس من سنجات حجرية وآجرية؛ سنجة من الحجر وسنجة آجرية مؤلفة من ثلاثة صفوف

من الآجر الأحمر، ويتجلى في توزيع هذه السنجات، تعدد الألوان وسهولة التنفيذ ومرونة العمارة. على ان السنجات تقتصر على الجزء المركزي من القوس. وتنتهي هذه الأقواس بمداميك أفقية تهبط عليها السنجات وتقوم هذه المداميك على الحدرات.



مسجد قرطبة : بوابة الواجهة الغربية انشئت في عهد الحكم الثاني
الصورة بعد الترميم

ولتقوية ارتباط الأعمدة ببعضها. استبدلت الأوتار بأقواس تربط الأعمدة، وتتكىء هذه الأقواس على الحدرات، وتندمج أجزاؤها السفلى في الدعائم ذاتها، مما أدى إلى تدخل مداميكها في الدعائم. ولكن سنجاتها تبقى ملونة متعاقبة على الشكل السابق.

وهذه الأقواس الداعمة هي ابتكار جديد لا نرى له أصولا سابقة.

أما جدران المسجد، فلقد انشئت من الحجر الكلسي المصفر بكتل كبيرة 100 سم × 53 × 50 سم. وقد وضعت على جوانبها الطولانية والعرضانية على التعاقب، وذلك زيادة في الربط والاحكام.

ويبلغ سمك الجدار 1,15 متر، وهكذا فان الأحجار العرضانية تظهر من جانبي الجدار على امتداد عرضه.

العناصر الزخرفية في المسجد :

تبقى الأقواس الداخلية المحمولة على غابة من الأعمدة، من أبرز العلامات المميزة لفن عمارة المسجد الكبير في قرطبة. على أن ثمة أشكالا زخرفية نراها في أنحاء مختلفة لا بد أن نشير إليها هنا، ومن أبرزها الشرافات والكوابيل. وتبدو الشرافات المؤلفة من أشكال حجرية ذات درجات ثلاث مسننة في زوايا حادة، نهايةً خارجية عليا للجدران الخارجية، وما زالت تتوج الواجهة الغربية من المسجد، ولقد استمر تقليدها في المسجد في عهود لاحقة بنفس الشكل والمقاييس.

ولقد استمر استعمال الشرافات في تتويج أطراف الجدران العليا فيما بعد في العمارة الأندلسية قاطبة، وقد يرجع أصله إلى المشرف مما نراه في البتراء ثم في سامراء.

والشكل الزخرفي الآخر هو الكوابيل الملفوفة التي نراها في أسفل الدعائم في بلاطات المسجد، وهي ذات شكل مقعر مؤلف من ثلاث أو أربع لفائف، وتبدو في الجانبين على شكل لفائف موضوعة فوق بعضها، تلتصق بها وريقات محفورة ذات أرضية مطلية بالأحمر. وتتجلى الزخرفة في بوابة المسجد الغربية التي تسمى اليوم (بوابة سان استيبان) وكانت تسمى بوابة الأمير محمد (855 م)[5].

إضافات هشام بن عبد الرحمن :

أكمل هشام بن عبد الرحمن بناء المسجد بتشييد مئذنته التي استبدلت فيما بعد، وكانت هذه المئذنة تتصل بالجدار الأول الشمالي للصحن وطول كل ضلع من أضلاعها 6 م وارتفاعها يبلغ العشرين مترا[6] أو 100 ذراع.

(5) مورينو : ص 42 وقرطبة ص 32.

(6) ابن عذارى : ج 1 ص 22 ومورينو ص 48 وكريزويل 3 ص 141.

وأنشأ هشام ميضأة رائعة وأقام مداخل أبواب على جوانب المسجد من الداخل لم تلبث أن خصصت لصلاة النساء.

إضافات عبد الرحمن الأوسط :

لم يزد الحكم بن هشام في عمارة المسجد، فلقد كان عهده مضطربا، أما عبد الرحمن الثاني ابنه الذي حكم من (822 ـ 852) حاملا اسم الأوسط وكان خير ملك في عصره، فقد ترك كثيرا من المنجزات في اسبانيا كلها، وكان شاعرا حساسا شجع العلم والفن، وجعل من قرطبة عاصمة جديرة بالدولة الجديدة(7).

وإلى هذا الأمير تعود الزيادة الأولى لمسجد قرطبة الكبير. التي تمت عام 848 م وكان قد ابتدأ بها عام 833 م. وتتألف هذه الزيادة من اتساع بعمق 26 مترا من جهة جدار المحراب الذي أزيل وإستعيض بسلسلة من الدعائم التي لا تلتصق بها أعمدة. وأقيم في الزيادة ثمانون عمودا نهضت في أطراف البلاطات العشر، وهذه الأعمدة بدون قواعد، وهي معادة الاستعمال، فيما عدا التيجان التي صنعت خصيصا والقليل منها كان قد نقل من أبنية قديمة.

أما الجدرات فهي ملساء تتخلل بعضها شرائط بارزة تزيينية. وأما الأقواس فهي تقليد مستمر للأقواس السابقة.

وتحيط هذه البوابة من الجانبين زخرفة حجرية نافرة ويعلوها قوس دائري حدوي مؤلف من سنجات ملونة وينتهي هذا القوس بحدوتين حتى أسفل الباب. ويحيط بالقوس مستطيل زخرفي، وإلى جانبي هذا المستطيل نافذتان، وتعلو الواجهة عتب محمول على كوابيل وهذه الواجهة طريفة ونادرة وليس لها مثال سابق.

وكانت جدران هذه الزيادة تقوم على مبدأ تعاقب الكتل طولا وعرضا، ولقد ازيلت هذه الجدران بسبب التوسع اللاحق الذي تم في عهد الحكم المستنصر والمنصور. وقد تم اكتشاف آثار الجدار القبلي مع المحراب ولا تزال بعض أعمدته قائمة في محراب الحكم الذي أنشىء لاحقا(8).

وتعتبر تيجان هذه الأعمدة نموذجا جيدا لتيجان الأعمدة التي ابتكرت في عهد الخليفة عبد الرحمن، والتي انتشرت فيما بعد. وهي تمتاز مع غيرها من التيجان التي يبلغ عددها أحد عشر تاجا، بفروعها المزدوجة التي تنبت من ساق متوسطة مكسوة بالأوراق، وتتفرع الأوراق في الأجزاء العليا بشكل متميز.



حرم جامع قرطبة في عهد عبد الرحمان الثاني

(7) حتي : 3 ص 609.

(8) ابن الابار : ص 151.

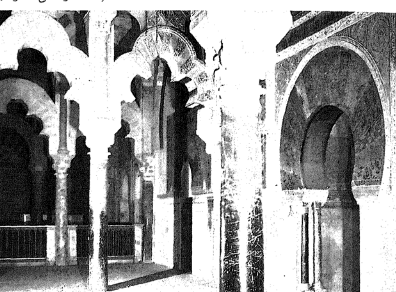
زيادة الحكم المستنصر :

يعتبر الحكم من أكثر الخلفاء الأندلسيين ثقافة وولعا بالعلم والعمران[9]، وكان في حياة أبيه عبد الرحمن الناصر قد أبدى براعة في إشرافه على قصر الزهراء.

وعندما تسلم الحكم عام 961 كان أول عمل له هو إحداث زيادة في المسجد الكبير، تعتبر من أروع ما حواه هذا المسجد الذي أصبح محجا للمؤمنين والمعجبين[10]. ولقد تم إحداث هذه الزيادة الهامة عام 965 م.

وبدت الأعمدة بدون قواعد وهي من الرخام الأسود المشجح بالأبيض، أو هي من رخام وردي. وبعضها يحمل تيجانا كورنبية، والتيجان الأخرى من الطراز المركب. أو من الطراز المؤلف من أوراق ملساء كأوراق الصبار.

ولقد اتصلت هذه الزيادة بسابقتها بصف مستعرض من الأقواس أقيم في موضع جدار القبلة الذي كان قائما في عهد عبد الرحمن الأوسط، ويلاصق ذلك فراغ محدود في البلاطة الوسطى، تعلوه قبة تعلو السقوف المجاورة سميت



مسجد قرطبة ـ الحرم ـ قسم الحكم
مقصورة المحراب

وتمت الزيادة من جهة الجنوب أيضا. وأصبح المسجد مؤلفا من ثلاثة أقسام بنيت في ثلاثة عهود؛ القسم الأصلي الذي أنشأه عبد الرحمن الداخل ويليه إلى الجنوب القسم الأوسط الذي أنشأه الخليفة عبد الرحمن الأوسط ثم القسم الجديد الذي أنشأه الحكم.

وكانت البلاطات في الأقسام الثلاثة على امتداد واحد محتفظة بنفس الأبعاد والأشكال. ولكننا نرى في هذا القسم الجديد غنى لا حد له في الزخرفة والابتكار الفني[11].

(المنور)، والقصد منها إدخال النور الطبيعي إلى هذه المنطقة التي أصبحت شديدة العتمة.

وعلى امتداد موقع هذه القبة باتجاه القبلة أقيم في نهاية البلاطة الوسطى المحراب العظيم الذي يعتبر مع حواشيه أروع محراب إسلامي[12].

فلقد أنشىء على عرض الجدار القبلي، وعند نهايات البلاطات صف من الأقواس مكون في البلاطات الثلاث الوسطى، اسطوانات مربعة أدت إلى ظهور مقاصير أربع، تركزت فيها كل روعة العمارة الأموية.

(9) ابن الأثير : 8 ص 498.
(10) انظر فيما يلي بحث أهمية المسجد.
(11) مورينو : ص 107.
(12) مورينو : ص 146، 155، انظر شرح ذلك فيما يلي.

وتحف هذه المقاصير الأربع ببيت المحراب، وهو حنية كبيرة مثمنة الجدران. ومن الشرق كانت أدراج المنبر تلاصق هذا المحراب ضمن إطار مساحة تعادل مساحة المقاصير.

زيادة المنصور :

إن آخر زيادة تمت في المسجد الكبير كانت في عهد الحاجب المنصور عام 987 ـ 992 م(13). وكانت في هذه المرة محاذية للأقسام الثلاثة السابقة، وتقع من جهة الشرق بطول 48 مترا وبعرض ثماني بلاطات ممتدة على عمق الحرم. واتصلت هذه الزيادة بما جاورها من الأجزاء السابقة بأقواس كبيرة حدوية تقوم على أزواج من الأعمدة، وحلت هذه الأقواس محل الدعائم السابقة. ويبدو في نهاية هذه الأقواس باتجاه الصحن، قوس كبير مفصص مؤلف من أحد عشر فصا.

ولا تختلف هذه الزيادة عن سابقتها التي أحدثها الحكم في شكل الأعمدة والأقواس. وتكررت في هذه الزيادة الدعائم والأقواس، ولكنها أصبحت ضيقة عند واجهة الصحن الرقيقة.

ولقد فتحت في الواجهة الجنوبية نوافذ كبيرة ذات تشبيكات رخامية، كما فتحت أبواب في الجدار الشرقي تحاكي بوابات الجدار القديم. وأصبحت مساحة المسجد كما يقول المقري 330 ذراعا × 250 ذراعا من الشرق إلى الغرب(14).

وبعد زوال العرب من قرطبة حولّ فرديناند الثالث هذا المسجد إلى كاتدرائية، ما زالت تعرض حتى اليوم باسم المسجد (لامسكيتا La Mezquita) ثم أنشئت الكاتدرائية الباروكية الزخرفة في المنطقة التي أضافها عبد الرحمن الأوسط، وفي جزء من منطقة المنصور(15).

صحن المسجد :

لقد تبدلت مساحة الصحن مع الزيادات المتعاقبة،



قرطبة الزهراء ـ تاج عمود يعود إلى عهد عبد الرحمان الناصر

فزاد عمقا مع زيادة عبد الرحمن الناصر كما زاد عرضا مع زيادة المنصور، فبعد أن كانت حدوده الشرقية تنتهي مع استقامة عرض الحرم في عهد عبد الرحمن الداخل، امتدت لكي تنتهي مع حدود الجدار الشرقي لقسم المنصور. والصحن بحالته الراهنة محاط من جميع أطرافه بأروقة هي امتداد للبلاطة المحيطة من الداخل. وكانت هذه الأروقة مقرا للتعليم، وفي وسط الصحن بركة، وتقوم على واجهته الشمالية وقرب الباب وبمحاذاته مئذنة الناصر. ولقد زرعت في حوض الصحن أشجار النارنج فحمل اسمه Los Naranjos.

ولقد حجبت أكتاف أبواب الحرم المطلة على الصحن في عهد عبد الرحمن الناصر أكتاف اضافية، كما أنشئت عضادات جديدة لأروقة الصحن في عام

---

(13) حتي : 3 ص 619 وإبن الابار ص 99 ومورينو 49.

(14) المساحة الحالية بحسب مقاييس Hernandez هي 22250 م² الطول من الشمال إلى الجنوب 178 م ومن الشرق إلى الغرب 125 م ـ انظر كريزويل ج 3 ص 145. وهذه المساحة تجعل جامع قرطبة أكبر جامع حتى ذلك الوقت (مساحة الجامع الأموي في دمشق 157×97 م، وجامع القيروان 126/56 م.

(15) قرطبة : ص 146 ـ 150 كريزويل ج 3 ص 245.

1510 ـ 1513 لإخفاء معالم الجامع. أما المئذنة فلقد غلفت عام 1377 لتصبح برجا للأجراس وإن بقيت نواتها هي الأصلية. وأضيفت اليها ذروة في عام 1593 لاعطائها طابع برج الأجراس كما تم بعد ذلك في الجيرالدا[16].

أبــواب المسـجـد :

يبلغ عدد البوابات الفعلية في المسجد ثلاث عشرة، تنفتح ست منها من الحرم. اما البوابات التي تنفتح مباشرة من الصحن فعددها سبع بما فيها البوابة الشمالية الكبرى.

وفي القسم الأول الذي أنشأه عبد الرحمن الداخل بوابة ما زالت هي الكبرى، وتنفتح في الصحن من جهة الشمال وتسمى اليوم (بوابة النخيل) وإلى الغرب بوابة مباشرة تسمى اليوم (سان استيبان).

وفي القسم الذي يعود إلى عبد الرحمن الثاني بوابة مباشرة تسمى اليوم (بوابة سان ميغل).

أما بوابة القسم الذي أنشأه الحكم فتسمى بوابة (القصر)، وتنفتح في قسم المنصور بوابة مباشرة من جهة الشرق تسمى (ساغراريو) كما تنفتح على الصحن من جهة الشمال بوابة كبيرة عدا بوابتين مغلقتين شرقا على الطريق.

وفي الصحن بوابتان من الغرب، وبوابتان من الشرق وبوابتان من الواجهة الشمالية، إحداها هي البوابة الكبرى (Perdon) التي تقع على محور باب الحرم (بوابة النخيل) المتجه إلى المحراب.

وتمتاز البوابات بنظام معماري زخرفي، فهي ذات قوس حدوي أصم مسنج وملون، يعلو ساكفا مسنجا بترصيعات من قطع صغيرة من الحجر والقرميد، وتقوم فوق الإطار المحيط بالقوس نوافذ كاذبة ذات أقواس حدوية زخرفت متونها برقش هندسي أو نباتي.

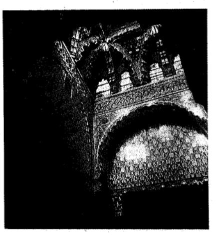
وتقوم على جانبي البوابة زخارف مختلفة تحيط نوافذ أو فتحات كاذبة بأشكال مقوسة أو مفصصة.

المـئذنــة :

إن أول من بنى مئذنة المسجد الكبير هو هشام بن عبد الرحمن كما ذكرنا، فقد أقام منارة تتصل من الداخل بالجدار الشمالي للصحن، وكانت تمتد 23,9 مترا نحو الجنوب وكان طول كل ضلع عند قاعدتها ستة أمتار، أما ارتفاعها فكان يبلغ العشرين مترا.

ثم انشئت عوضا عن هذه المنارة مئذنة بدىء بانشائها عام 951 في عهد عبد الرحمن الناصر في مكان يبعد شمالا عن الموقع القديم وعلى المحور القديم نفسه، وقد بقي من هذه المئذنة الجزء الغربي الذي يرتفع 22 مترا[17]. وعلى جزء آخر من الجدار الأوسط يرتفع أربعة أمتار، ويقوم على قاعدة مربعة ضلعها 8,50 م. وقد أضيف إلى هذه المئذنة في القرن 17، ما غطى على معالمها الأصلية التي يمكن التأكد منها من خلال رنك المدينة الذي كان يحمل صورة هذه المئذنة[18].

وفي داخل المئذنة درجان يدور كل منهما حول دعامة مستطيلة، وفي أسفلهما بابان أحدهما في الصحن



مسجد قرطبة قبة النـور.

(16) الذروتان هما من عمل صانع واحد هو هرنان رويث وابنه.
(17) كريزويل : 3 ص 145.
(18) مورينو : ص 48 ـ 89 ـ 90، يعود هذا الشعار إلى القرن 14، وقد وصف المئذنة امبروزيود ومورراليس.

والآخر خارج المسجد، ويصعد الدرجان باتجاهين إلى أن ينتهيا بقبة المؤذنين الرائعة، وتغطي الدرجين قبوات متدرجة بين عقود حدوية. وفي أعلى قبة المئذنة جامور مؤلف من ثلاث كرات ذهبية وفضية.

القـبـــاب :

لقد انتقل تقليد القباب إلى الأندلس من الشرق، ولكنه اكتسب لأول مرة طابعا جماليا متميزا. فهي تقوم على أساس إنشاء أربعة أقواس (أو أعصاب) متقاطعة وموازية للجدران الأربعة، إضافة إلى أقواس أربعة أخرى. وتشكل هذه الأقواس بتقاطعها الثّماني المساحاتِ المقعرةَ المزينةَ بروائع الزينة.

ومن أقدم القباب قبة الضوء أو المنور وهي مربعة، تتألف من تقاطع أقواس أربعة نصف دائرية مشيدة بالحجارة، ثم أضيفت إليها أربعة عقود أخرى في اتجاه وتري.

ولقد سد الفراغ المركزي بقبة تتألف من اثني عشر فصا، تقوم على مثلثات مقعرة متساوية الأضلاع. وتنفتح بين مصادر الأقواس، نوافذ مقوسة تدور حول القبة، وشكل الأقواس مفصص أو حدوي وهي مقامة على أعمدة صغيرة.

أما قبتا المقصورتين الجانبيتين للمحراب، فإن الأقواس أو الأعصاب فيهما تقوم بحذاء خطوط المثمن الذي منه نبتت، ويتقاطع كل منهما مع العقود الأخرى تاركا في الوسط مثمنا صغيرا مغطى بقبة ذات فصوص متناسقة، أما الفجوات الأخرى فهي مزدانة بقباب صغيرة مفصصة، وأقراص مستديرة تشتمل على محارات وتشابكات كما في قبة المنور.

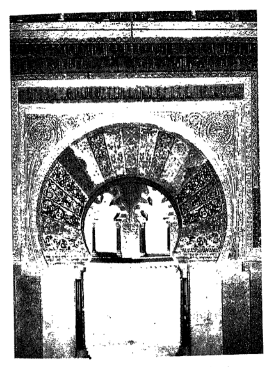
وقبل الحديث عن المحراب نستطيع أن نتحدث هنا عن قبة المحراب المؤلفة أيضا من أعصاب ثمانية يخرج كل منها من الطرفين الحادين للمثمن، وتتقاطع تاركة تجويفات مثلثية. ويغطي القبة فسيفساء جميل على أرضية ذهبية وزرقاء[19].

(19) مورينو : ص 158.

زخـــارف المسـجـد (المحراب) :

إن من أهم ما يلفت نظرنا في المسجد الكبير هو الزخرفة المترفة التي أنجزت في عهد الحكم، وفي القسم الذي أنشأه، وخاصة في المحراب.

والمحراب على هيئة حنية عميقة. ويتجلى في واجهته إغراق في تزيينه بالزخارف الرائعة، كلوحات



جامع قرطبة ـ المحراب ـ الزخارف الفسيفسائية

الرخام الأبيض، والعقد الحدوي، القائم على زوجين من الأعمدة يعودان إلى عهد عبد الرحمن الأوسط، يعلوهما إفريز عليه كتابة تبين تاريخ بنائه عام 964. اما العقد فهو مسنج بعرض واضح، وهو مكسو برمته بالفسيفساء مع الإفريز المزدوج في إطاره، والموشح بكتابة كوفية تمتدح الحكم على عمله وتخلد اسم الصانعين[20].

وفي سقف المحراب من الداخل قطعة رخامية على

(20) مورينو : من ص 158 ـ 173. نشرها ليفي بروفنسال.

هيئة محارة، وعلى وجه المحراب سبعة عقود حدوية قائمة على عمد تظهر بينها توريقات فسيفسائية.

وتتصل جدران المقصورات الجانبية بمقصورة المحراب بممر، ولا يزال الجدار الجانبي الأيمن محتفظا بزخرفته كلها، والمؤلفة من عقد حدويّ فوقه نافذة مشبكة يعلوها قوس حدوي سنجاته مركزية.

وهذا الجزء مزين بالفسيفساء المزجج الرقيق، ويؤلف صورة زخرفية من توريقات وتشبيكات وكتابات مديحية. وقد سجل اسم الفنانين؛ نصر وبدر وفتح وطارق الذين صنعوا هذه التحف الخارقة. وفسيفساء المقصورة اليسرى حديث على ما يبدو يعود إلى عام 1916.

وبصورة عامة تتألف الزخرفة الفسيفسائية من تأويل أشكال النباتات، الأزهار والأوراق والكيزان وغيرها.

ومن العناصر الزخرفية الطريفة تشبيكات النوافذ في الممر، وهي تتألف من دوائر ومربعات على التعاقب، أو من نجوم ثمانية تكون تشابكا مثمنا.

أهمية المسجد الاجتماعية والثقافية :

كان المسجد الجامع في قرطبة يتمتع باحترام وتكريم العرب في الأندلس، وفيه كانت تقام المناسبات الدينية الكبرى، وكان الناس لشدة تكريمهم لهذا المسجد يطوفون به ويحفون بمحرابه. ويصف الشاعر أهمية المسجد عند الناس فيقول :

بنيتَ لله خير بيت يخرس عن وصفه الأنام
حُج إليه بكل أوب كأنه المسجد الحرام
كأن محرابه اذا ما حُف به، الركن والمقام[21]

محراب جامع قرطبة في عهد الحكم

ولم يكن مسجد قرطبة، جامعا للصلاة فقط، بل هو جامعة كان قد أسسها عبد الرحمن الثالث وأصبحت في عداد كبريات المعاهد العلمية في العالم، ولقد تجاوزت في أهميتها الأزهر في القاهرة والمدرسة النظامية في بغداد، وأمها الطلاب من جميع أطراف العالم المسلم وغير المسلم، ولكن الحكم وقد وسع المسجد وجمله أكد دوره الجامعي ودفع إلى حلقات التعليم العالي، واستدعى إلى الجامعة أساتذة من المشرق، وأنفق أموالا لمرتباتهم. ومن أشهر الأساتذة المؤرخين في هذه الجامعة، ابن القوطية الذي درّس النحو، والفقيه البغدادي أبو علي القالي صاحب كتاب «الأمالي» الشهير.

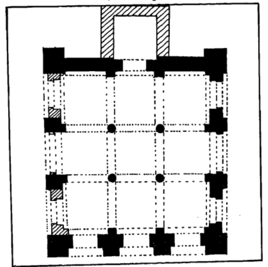
ولقد أردف هذه الجامعة بمكتبة كبيرة، جمع إليها

(21) المقري : ج 2 ص 97.

الكتب من جميع الأمصار، من مكتبات الإسكندرية ودمشق وبغداد، وأرسل من يشتري له المخطوطات أو ينسخها له. وبلغ عدد الكتب في هذه المكتبة ما يزيد على أربعة آلاف كتاب[22].

المساجد الأخرى في العهد الأموي :

وثمة جامعان في قرطبة لم يبق منهما الا المئذنتان،



طليطلة ـ جامع بيب مردوم (حاليا كنيسة الكريستو دي لالوث)

إحداهما تسمى اليوم برج سان خوان دولوس كاباليروس 930 م، والثانية برج سانتا كلارا.

أما برج سان خوان فقد كان مئذنة لمسجد، وهو مؤلف من درج يدور حول كتلة اسطوانية بشكل حلزوني، وهو برج مربع صغير عرض قاعدته 3,70 م وارتفاعه ثمانية أمتار، وتتخلل واجهته نافذة مفتوحة ذات عقود حدوية ذات سنجات ملونة. وكان في أعلى المئذنة شرّافات.

ويختلف برج سانتا كلارا الذي ما زال قائما حتى اليوم في قرطبة عن نظيره برج سان خوان، إلا انه يرجع على ما يبدو إلى أواخر القرن العاشر.

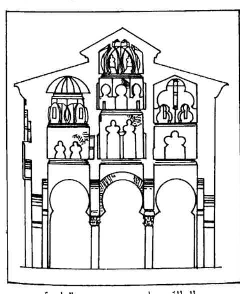
ولقد عثر في طليطلة (الثغر الأعلى) على آثار مسجد أنشأه الوالي من بني قسي، وقد حول إلى كاتدرائية، وما زالت فيه كثير من العناصر الزخرفية الحجرية التي اكتشفت مؤخرا أثناء إعادة بناء الصومعة.

ومن هذه العناصر ـ كوابيل وتيجان وأقواس حدوية وأعمدة وشراشيف مسننة. وهناك مساجد أخرى في بجاية بالمرية تعود إلى القرن التاسع، لم يعد لها أثر يذكر فلقد تداعت.

وفي طليطلة مسجد الدباغين 1202 الذي أنشىء في طابق علوي على شكل دار، تقيةً من النصارى المتعصبين.

إن من أهم ما تبقى من مساجد تعود إلى العهد الأموي، هو جامع باب مردوم الصغير في طليطلة الذي أصبح كنيسة (دل كريستو دولالوث).

وقد تم انجاز هذا الجامع في عام 999 م، من قبل موسى بن علي، وهو بناء صغير طول ضلعه 8 أمتار، ثم أضيفت إليه زيادات، ليصبح كنيسة، والقسم الإسلامي ذو مخطط مربع يقوم على ثلاث بلاطات وثلاث معازب مغطاة بتسع قباب ذات رسوم مختلفة، وهي رباعية ذات أعصاب نجمية متقاطعة على غرار جامع قرطبة (زيادة



طليطلة ـ جامع بيب مردوم ـ الواجهة

(22) المقري : ج 1 ص 386 وحتى ص 632.

الحكم). وفي الجنوب الشرقي يبرز المحراب. وعلى واجهة الجامع التي تطل على الشارع، كتابة من قطع آجرية، والواجهة مبنية من الحجر وذات بوابات ثلاث تعلوها أقواس دائرية متداخلة.

العمارة المدنية :

لقد كانت الحروب الأهلية سببا في تهديم كثير من القصور والقلاع والجسور، ولقد بقيت مع ذلك بعض الشواهد الأثرية التي تؤكد ما كتبه المؤرخون عن ازدهار العمارة المدنية والعسكرية في اسبانيا.

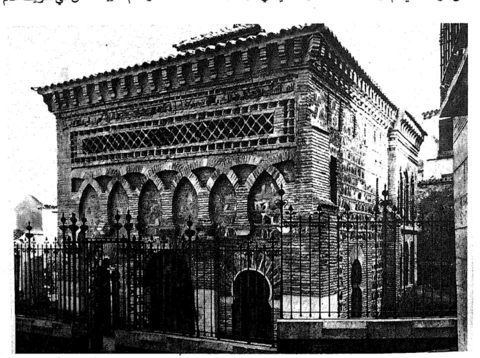
وتبقى قلعة طليطلة وأسوارها من أبرز الشواهد الباقية آثارها. أنشئت أولا في عام 797 وأعيد إنشاؤها في نفس الوقت الذي تم فيه انشاء قلعة مارده، أي في عهد عبد الرحمن الأوسط، ويشبه مخططها مخطط قصر طليطلة[23].

ومن الأسوار، ما زال باب القنطرة شاهدا مع بعض الأبراج، وشبيه بهذا الباب باب شاقره المتصل بأسوار المدينة، ويتألف من عقد حدوي يحيط به إفريز ويقطعه ساكف. وقد أضيف إلى هذا الباب مظلة آجرية البناء تعود إلى المدجنين. وثمة أبواب أخرى في طليطلة وهي صغيرة.

ومن المنشآت التي ما تزال آثارها قائمة، جسر بينوس الذي يقوم على نهر كوبياس قرب البيرة ويتألف من ثلاثة عقود.

وجسر وادي الحجارة فوق نهر هنارس ويحميه رصيف حجري، ومن ذلك تسميته. ولم يبق من هذا الجسر الا عقد واحد مركب.

وقد تم تشييد حصن في طريف عام 960 يتألف من أسوار وأبراج. وحصن غرماج على نهر دويره وله باب كبير ذو عقد حدوي أموي الطراز.



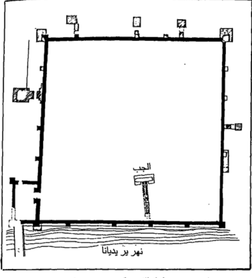
طليطلة ـــ جامع بيب مردوم الذي أصبح كنيسة الكريستـــو دولالوت

(23) كريزويل : 3 ص 205 ـ 207.

القصبـة فـي مـاردة :

أنشأ عبد الرحمن الأوسط عام 835 أول قصبة عربية ما زالت قائمة في ماردة قرب الجسر الواقع على وادي غواديانا. ومخطط هذه القصبة مربع تقريبا طول ضلعه الوسطى 130 م، وقد بنيت جدرانها من الغرانيت بسمك 2,70 م، وتقوم في أركانها أبراج قوية، وبابها ذو عقد حدوي يتقدمه دهليز واق.

وفي القصبة جب ماء مشهور، وهو بناء من أحجار غرانيتية ومن رخام رائع منقول من أحد القصور، مؤلف من ممر تغطيه قبوة ينتهي بدرج مزدوج إلى بركة تخزن المياه[24].



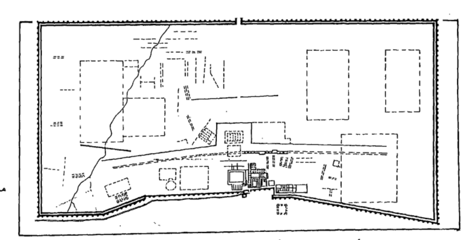
ماردة : مخطط القصبة عن HERNANDEZ

مـديـنـة الـزهــراء :

منذ عام 936 اعتنى الخلفاء بمنطقة جبل العروس في ضاحية قرطبة فجعلوها مقرا لبلاطهم، واستمر بناء قصورها وجامعها ودار السكة فيها خمسة عشر عاما حتى ولاية الحكم المستنصر، وكان الحكم يشرف بنفسه على أعمال البناء في عهد أبيه عبد الرحمن الناصر وتعتبر مدينة الزهراء رائعة معمارية لا نظير لها، يؤكد ذلك ما رواه الجغرافيون وما أثبتته الحفريات الأخيرة التي قام بها بوسكو[25].

ويحيط بالزهراء سور ما زالت معالمه واضحة، بمساحة 1518 × 745 م. وهي متدرجة مع سفح الجبل.

وتقوم في الأعلى القصور، وفي أدنى المدينة بناء فخم رائع هو (المجلس الأعظم) يشرف على البساتين. وشرقي ذلك كان المسجد، وفي أنحاء أخرى كانت منازل الجند والخدم، وكانت المدينة تضم دارا للسكة وحظائر وأماكن للهو.



مخطط مدينة الزهراء عن CASTEJON

(24) كريزويل : 3 ص 202 ـ 197.

(25) كاسيخوته : ص 60.

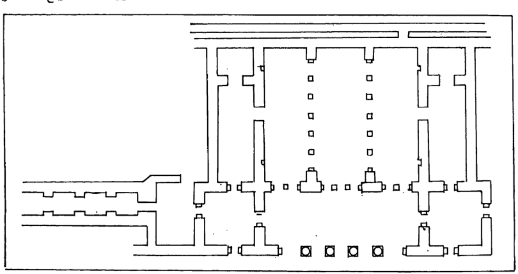
ولقد هدمت الزهراء عام 1010 وأكلتها النيران، ولم يبق منها إلا آثار يجرى ترميمها بشكل جدي، وخاصة القاعة التي اكتشفت عام 1944، وهي غنية بالزخرفة التي بلغت أقصى حدود الفن وتسمى دار المُلْك، وتتقدمها خمسة قناطر حدوية تشرف على ساحة تتوسطها بركة كبيرة.

وخلف هذه الأعمدة تقوم صالة الاستقبال العريضة «البهو»، وبعدها تقوم غرفة كبيرة هي «بيت المنام» الخاصة بالخليفة، وعلى طرفيها غرفة الملابس والحمام، ثم تليها غرف القصر. وأرضية القصر مغلفة بالخزف الأحمر المؤلف مع الحجر الأصفر أو بالرخام. تتألف زخرفة أبواب القصر الداخلية من عقود حدوية ذات إطار مسنج ويحيطها إفريز وإطار عريض من الحجر المنقوش

الممر والصالات الكبرى وهي ثلاث معدة للاستقبال، تسمى المجلس القبلي والشرقي والغربي والتي كثيراً ما ذكرت عند الحديث عن الزهراء، وهي تشكل أشرف منشآت الزهراء وفيها كان يستقبل السفراء.

إن من أبرز القصور الأخرى المكتشفة، القصر الغربي الذي يعود إلى عام 974 وفيه ابتكارات زخرفية خارقة، ولقد تم اكتشاف قسم من هذا القصر المتصل بالسور الشمالي للمدينة، وتبدو غرفه وقاعاته واضحة. كما عثر علىّ عناصره الزخرفية الغنية المحفورة على الحجر، لتشكل أقواسا وتيجانا ولوحات وبلاطات.

ويحيط بالمدينة سور مضاعف يبلغ سمك الواحد



مدينة الزهراء ـ مخطط لبيت الخليفة عن GASTEJON

بزخارف رائعة متفرعة عن شجرة الحياة.

وثمة كتابات تتداخل مع الزخارف تؤكد التاريخ 341 هـ، كما تذكر الخليفة وأسماء الصانعين، بدر ونزار وسعيد الأحمر. وفتح والمظفر ورشق... ولقد عهد الناصر بالإشراف على هندسة الزهراء إلى مسلمة بن عبد الله المعماري البناء.

ويلحق بالقصر، الموضأ والمجلس الغربي والسطح

خمسة أمتار بينهما فصيل وتدعمهما أبراج صغيرة، وتصل المياه إلى المدينة ومن ثم إلى قرطبة واردة من الجبل بواسطة أقنية عالية أو مخفية، حتى تصل إلى بركة متصلة بقصر «دار الناعورة».

ولقد شق طريق يصل الزهراء بالعاصمة التي لا تبعد إلا بضعة أميال، ولكن هذا الطريق يمتد بعد الزهراء حول الجبل ثم يتجه إلى الغرب مسافات طويلة.

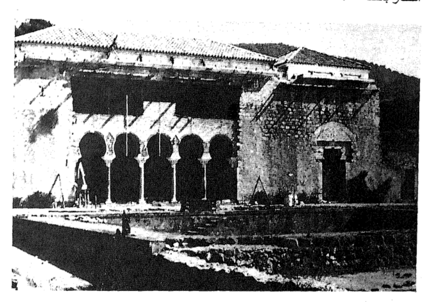
قصرا الزاهرة والعامرية :

ابتدأ المنصور ببناء قصر الزاهرة على الجانب الأيمن للوادي الكبير، وكان ذلك في عام 978، ورغم تهدمه وفقدان معالمه فلقد أجريت أبحاث عنه انتهت بمعرفة موضعه والعثور على آثار منه، ولقد قام محمد الثاني المهدي بهدم الزاهرة عام 1009 م.

أما العامرية، فهي قصر يقع غربي الزهراء على مسافة 2,5 كم، وهو نظير للقصر الغربي في الزهراء. وأنشأه المنصور أيضا واسمه محمد ابن أبي عامر وسمي القصر باسمه[26].

وهكذا نستطيع القول ان الفن في هذا العصر وقد تركز في قرطبة، حيث تألقت عمارة المسجد الكبير وعمارة قصر الزهراء والقصور الأخرى، انتقل إلى جميع أنحاء الأندلس في المدن الكبرى مثل مالقة وغرناطة واشبيلية والمبرية، محاولا عبثا الاستقلال عن قرطبة تبعا لمحاولات الانشقاق. ويتجه فن العمارة وزخرفتها إلى بناء القصبات والقصور لتركيز سلطة المنشقين من ملوك الطوائف.

ثم ينتقل الفن الاسلامي إلى المغرب على يد المرابطين الأمراء المسلمين المتعصبين، ويتركز الفن المعماري والزخرفي في بناء المساجد.



قرطبة ـ مدينة الزهراء ـ دار الملك وأمامها البركة

الفصل الثاني

نهاية الخلافة واستمرار الطراز الخليفي :

مقدمة :

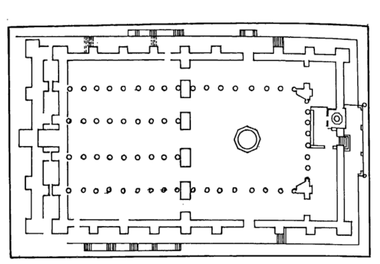
لقد انتهت الخلافة الأموية في الأندلس في عام 1031 م، ومع ذلك استمر الفن الخليفي حتى نهاية المرابطين.

فبعد استشهاد الخليفة عبد الرحمن المنصور عام 1002، دفن معه وعاء جمع فيه غبار المعارك التي خاضها لحماية الثغور. وعادت الأندلس بعد وفاته وخلال ثمانين عاما إلى الفوضى والتناحر.

ثم جاء الجوديون (1006 ـ 1027) إلى الحكم. ثم انتهت الخلافة الأموية نهائيا، في عهد هشام الثالث المعتدّ الذي حكم من (1027 ـ 1031)، وحل محله ابن

---

(26) كان بعض المؤرخين يعتقد ان قصر الزاهرة هو نفسه العامرية انظر حتي 634 وانظر يوسكو.



مخطط مسجد الزهراء
عن Castejon

جهور. ولكن الأندلس خلال هذه الحقبة كانت قد انقسمت إلى طوائف لا تقل عن العشرين، يحكمها زعماء متفرقون عرفوا بملوك الطوائف[27]. وكان من أقوى هؤلاء الملوك بنو عباد في اشبيلية (1023 ـ 1091)، وهم من اللخميين جاؤوا أصلا من مدينة حمص في الشام، ومن أشهر ملوكهم المعتمد الشاعر الذي ضارع بني جهور في قرطبة.

وفي طليطلة كان بنو ذي النون. أما في سرقسطة فكان ملوك بني هود قد حكموا هذه المدينة وفيها أنشىء قصر الجعفرية.

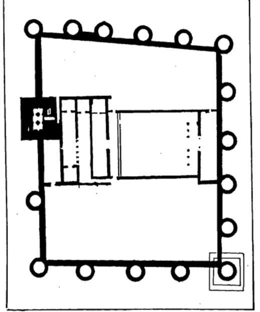
قصر الجعفرية في سرقسطة :

ان اسم الجعفرية جاء نسبة إلى أبي جعفر (أحمد المقتدر بن هود 1047 ـ 1081) الذي أنشأ قصرا كان منتهى حلمه، ومن المؤسف انه أصبح مقرا لمحاكم التفتيش وهو ثكنة عسكرية اليوم.

يقع القصر على مسافة من ربض مدينة سرقسطة وهو يؤلف شكلا رباعيا 80 م×68 م محلى بستة عشر برجا اسطوانيا من أهمها برج التكريم، أما بابه الشرقي فكان ينفتح بين برجين.

وأمام برج التكريم الذي ما زال قائما كانت قاعة المدخنة، وعلى جانبيها حجرتان ثم ستة عقود رشيقة تفضي إلى بهو صغير، وعلى جانبه الشرقي ينفتح المصلى، وهو الجزء الوحيد الذي بقي من القصر، ونحو الجنوب كانت قاعة الرخام، وفيها كان العرش الملكي، وتتصل بمخدع الملك. ثم ينتهي القصر بالبهو الحالي الذي جرد من عقوده الرائعة[28].

ولقد زخرف البناء بالعقود الأندلسية التقليدية التي



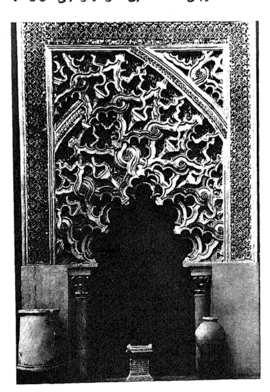
سرقسطة ـ مخطط قصر الجعفرية عن EWERT

(27) انظر دوزي : ملوك الطوائف، وابن الأثير 443 ـ 444.

(28) مورينو : ص 266.

أضيفت إليها أشكال هي أكثر تعقيدا وبهاءً نتجت عن تداخل الفصوص.

أما تيجان الأعمدة، فإن أكثرها يعود إلى طراز عهد



سرقسطة: قصر الجعفرية ـ الزخارف الجخرية

الخلافة من حيث النوع والنسب. وتعتبر زخرفة مصلى قصر الجعفرية أكثر انتسابا إلى فن العمارة الأموية.

القصبة في مالقة :

أعاد الملك باديس تشييد القصبة عام (1057 ـ 1063). وتتألف القصبة من سور محيط على شكل إجاصة في رأسها المدخل الرئيسي المؤلف من دهليز ملتو ينتهي بباب الأعمدة، وبعده دهليز آخر ينتهي «بعقد المسيح» الذي ينتهي بفناء القصبة، وبعدها نرى أنفسنا أمام قلعة مستطيلة مدخلها ضخم معقود يسمى «عقود غرناطة» ينتهي «بقاعة غرناطة» الرحبة المتصلة بقصور بني نصر، وبعدها نرى منشآت مختلفة، الجب، الحمام، حي المنازل، وفي النهاية يعلو برج التكريم.

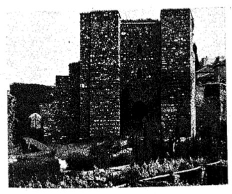
ولقد تم الكشف عن أطلال القصر وقاعاته وزخارفه[29]. كما تم التعرف على أقواسه المفصصة الخماسية وأعمدته الرشيقة ذات التيجان الملساء، وعثر على كوابيل وزخارف رائعة، كما تم اكتشاف دور سكنية.

القصبة في غرناطة وفي المرية :

كان بنو الزير الصنهاجيون قد اتخذوا غرناطة عاصمة لهم منذ عام (1013) فأنشأوا أسوارها المدعمة بأبراج مستديرة ومربعة. وفي أقصى الغرب أنشأوا قصرا (1038 ـ 1073) ويسمى «قصر باديس» وقد بقي منه طلسم على شكل ديك وحوض. ولهذه المدينة القصبة بابان، باب البيدر والباب الجديد. ويعلو البابين عقد حدوي مدبب.

وفي القصبة حمام مؤلف من ثلاثة أقسام، البارد، والدافيء، والحار. وفي داخل القصبة جب ماء قديم ذو عقود آجرية موزع في أربعة أروقة. وقرب هذا الجب كان قصر باديس 1038، لم يبق منه أثر.

وفي المرية قصبة أي حصن ما زال قائما حتى اليوم. لقد أنشئت القصبة في المرية في عهد عبد الرحمن



مالقة : القصبة.

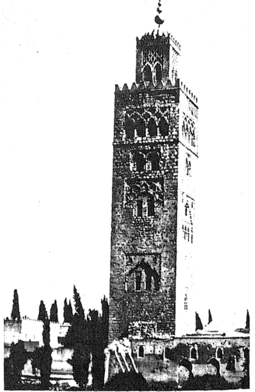
(29) مورينو : ص 290.

الثالث (955) ثم وسعها وقواها المنصور في القرن العاشر، ثم أنشأ فيها الأمير خيران قصره عام 1012 ـ 1028، وقد استقل عن قرطبة. ويوجد في القصبة ثلاثة خطوط من التحصين متتابعة، وفي الحصن الثاني يقع القصر والحمامات، ولم يبق منها الا الأساسات. وتحمل القصبة اليوم اسم خيران[30].

الفصل الثالث

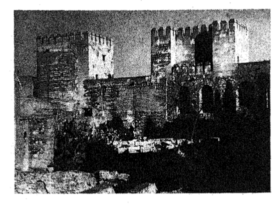
انتشار الطراز الأندلسي في المغرب العربي

انتشر الطراز الأندلسي في المغرب العربي على يد المرابطين، والمرابطون أخوية دينية توسعت واستولت



مراكش : الكتبية ـ منارة الجامع الكبير

على الحكم منذ عام 1090 في شمالي غرب افريقيا (مراكش) وفي اسبانيا (قصبة اشبيلية وجزء من الجزائر).



غرناطة ـ القصبة

ولقد أنشأ يوسف بن تاشفين (1061 ـ 1106) مدينة مراكش وأصبحت عاصمة للمرابطين ثم الموحدين. وكان ابنه علي قد استقر في الأندلس. وهكذا تقاسما الأعمال الفنية، الابن في الأندلس والأب في شمالي افريقيا وصقلية.

وفي الأندلس ترك لنا المرابطون أطلال قُصير يشرف على بساتين مرسية، وهو دار للسرور يتألف من حديقة ذات أربع مساحات، يحيطها حصن يقوم فوق تل، وهو مسور تتقدمه أبراج صغيرة مربعة، ويتكرر السور في حصن أمامي على بعد ثلاثة أمتار.

وقد بقيت من القصر جدرانه وآثار قاعاته الكبرى والأروقة. ولئن اهتم ملوك الطوائف ببناء القصور، فإن المرابطين وهم الأمراء المسلمون اهتموا ببناء المساجد، وفي مراكش شجع يوسف بن تاشفين العمارة وعممها في المغرب وقد استعان بالمعماريين الأندلسيين في بناء المساجد.

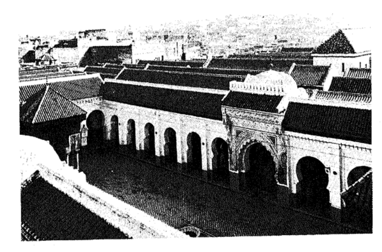
ولقد أنشأ في الجزائر ثلاثة مساجد. مسجد مدينة الجزائر 1096، ومسجد ندروما، ومسجد تلمسان. كما أنشأ ابنه علي، في فاس جامع القرويين، وفي مراكش قبة البديعيين الرائعة التي كانت تغطي مقصورة الوضوء الملحقة بجامع المدينة الرئيسي.

---

(30) مورينو : ص 303 ـ 316.

ومساجد الجزائر الثلاثة ذات بلاطات متجهة نحو العمق، أي متعامدة مع جدار القبلة، ومسقوفة بالجملونات وفوقها قرميد.

وتخضع مساجد المرابطين لنظام جديد، إذ ان دعائم ضخمة حلت محل الأعمدة، وهي تحمل الأقواس الحدوية دون أوتار تربطها. وكان المرابطون هم أول من ابتدع المقرنصات في المغرب.



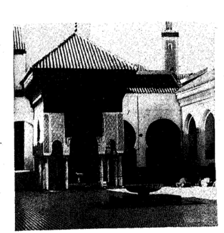
فاس :
جامع القرويين ـ الصحن

مسجد القرويين في فاس :

هو أقدم مسجد في المغرب، ابتدىء بإنشائه في القرن التاسع من قبل فاطمة الفهري (القيروانية). ومنها اسمه، ولم يكن أكثر من مصلى صغير. وفي القرن العاشر تم توسيعه وأنشئت مئذنته التي تشبه مئذنة القيروان وارتفاعها يعادل خمسة أمثال عرض قاعدتها[31].

وقد أعاد علي بن يوسف 1135 إنشاء المسجد وأعطاه أبعاده الحالية 95×70 م. ويمتاز ببلاطاته العرضانية كجامع دمشق، يقطعها جناح معترض يمتد من الباب المشرف على الصحن حتى المحراب، ويغطى هذا الجناح المعترض بعشر قباب متتابعة، كل واحدة ذات شكل مختلف، الأولى عند المدخل، هي من المقرنصات على مخطط رباعي، والثانية من الخشب. والثالثة ذات أعصاب، والرابعة من الخشب أيضا والخامسة من المقرنص والسادسة ذات أعصاب، والقباب الأربع الأخيرة هي جميعها من المقرنص ولكن الثانية هي ذات مخطط ثماني، وتنهض الأقواس المفصصة في هذا المسجد على عضادات ضخمة[31].

ويعود المنبر والمحراب إلى عهد لاحق (القرن 12) وهما من الخشب المزين بأروع الزخرفة.



فاس : جامع القرويين

---

(31) التازي : ص 68 ـ 70.

مسجد تلمسان :

يتألف حرم المسجد من ثلاثة عشر جناحا، تتجه عمقا. وقد أنشيء هذا المسجد منذ وصول المرابطين الذين أنشأوا هذا الجامع والقصر القريب منه. وقد ابتدأ الحرم بسيطا ثم تعرض عام 1136 إلى تحسينات في البلاطة المركزية تكشف عن تأثير أندلسي. وتعتبر مقصورة المحراب السداسية من أروع ما تركه المرابطون، وهي تفوق كل زخرفة مغربية. وتتجلى في الزخرفة الجصية توريقات رائعة مستوحاة من النباتات والكيزان والأوراق، ونقوش كتابية كوفية ونسخية.



تلمسان ـ المسجد الكبير ـ الحرم والاقواس المفصصة

أما قبة المقصورة فتقوم على شكل زخرفي نجمي مؤلف من اثنى عشر ضلعا، ومن تشبيك أعصاب دقيقة جدا مشيدة بقطع الآجر تاركة طاقات صغيرة في الأركان، وتشبه هذه القبة، قبة أخرى تقوم في بداية البلاطة ذات تجويفات مثلثة في الأركان.

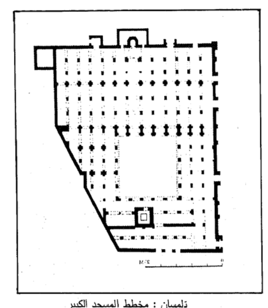
وتجلت براعة الفنان المعماري في مسجد تلمسان في تصميم المقرنصات؛ وهي تتألف من أشكال موشورية تتراكب فوق بعضها بطريقة منتظمة شديدة التعقيد، وتظهر هذه المقرنصات في مقصورة المحراب، كما تظهر في الطاقات المقوسة. ولقد تم ترميم المنبر الذي يحمل نقشا رائعا وهو يعود إلى بداية عهد انشاء المسجد عام 1097 م.

أما مئذنة الجامع الحالية فلقد أنشئت في زمن لاحق عام 1139، وهي محلاة بالآجر الأخضر والأحمر وبالأقواس الزخرفية ومزدانة بزخارف خزفية غنية بالألوان.

يمتاز مسجد تلمسان بأعمدته وأقواسه. فالأعمدة تعلوها تيجان شبيهة بتيجان جامع قرطبة، وهي مؤلفة من طوق تقطعه في الزوايا الأربع أربع اسطوانات، وهي تبسيط للحلزونات الايونية، ثم تأتي حراشيف مبسطة ملتوية.

ولأول مرة تدخل إلى الجزائر الأقواس المفصصة التي انتقلت من جامع قرطبة، ولكننا نراها هنا غزيرة الفصوص، فهي سبعة أو تسعة أو أحد عشر فصا. وتجلت مهارة المهندسين في الطريقة التي استعملوها للانتقال من التاج إلى القوس، وهي طريقة «الزخرف الالتوائي».

وتبدو واجهات المسجد عديمة الزخرفة وإنما تزين كتلة المسجد، المئذنة التي تحدثنا عنها[32].



تلمسان : مخطط المسجد الكبير

---

(32) بوروبية : ص 14.

مسجد الجزائر :

أنشىء مسجد الجزائر عام 1097، ثم أدخلت عليه تحسينات كثيرة. وهكذا فان محرابه الشهير لم يحتفظ مع الأسف بزخرفته الأصلية، ثم إن قبته لم تعد بغنى قبة مسجد تلمسان، غير ان هذا الجامع ما زال يمتاز بحرمه الواسع وفيه تتداخل الأقواس المفصصة والمكسرة. واستعيض عن الأعمدة بعضادات مستطيلة أو مصلبة. ويحتفظ المسجد بمنبره القديم الذي يتميز بزخارف عارضية، فكل عارضة ستة ألواح منحرفة الشكل وسبعة مثلثة وعدد من السطوح المربعة تؤطرها قضبان مزينة برقش نباتي. أما صومعته فأنشئت لاحقا في عهد بني عبد الواد.

مسجد ندروما :

وتتميز مدينة ندروما القريبة من البحر بمسجدها الذي فقد كثيرا من زخارفه الأصلية ولم تبق الا أجزاء تحلي المنبر المحفوظ في متحف الآثار في العاصمة[34].

ويتجلى مسجد ندروما بالبساطة الماثلة في واجهاته وفي عضاداته المتوسطة الارتفاع، وأقواسه المتباعدة، ومع ذلك فإن مشهد حرم المسجد يؤكد الطابع الديني الهادىء لهذا المسجد.

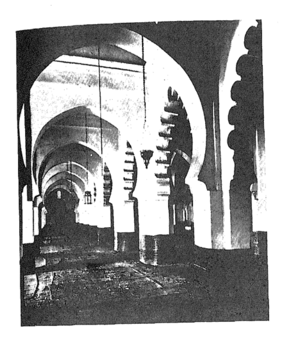
أما صومعة المسجد فلقد أنشئت في عهد بني عبد الواد أيضا، وهي شبيهة بصومعة مسجد تلمسان.

منارة الكتبية في مراكش :

تعتبر هذه المنارة الضخمة من أجل الأعمال المعمارية التي تركها المرابطون، وكان المسجد الجامع قد أنشأه الأمير علي، ثم جاء الأمير الموحدي عبد المؤمن 1146 فأعاد بناء الجامع ما عدا المنارة. وتضاهي هذه المنارة مئذنة جامع قرطبة. وهي مثال لمئذنة جامع حسان في الرباط وجامع اشبيلية التي تسمى الجيرالدا.

ويبلغ طول ضلع منارة الكتبية 12,5 م، عند قاعدتها، وارتفاعها خمسة أمثال طول القاعدة أي

(33) بورويبة : ص 15.



مسجد الجزائر : الحرم

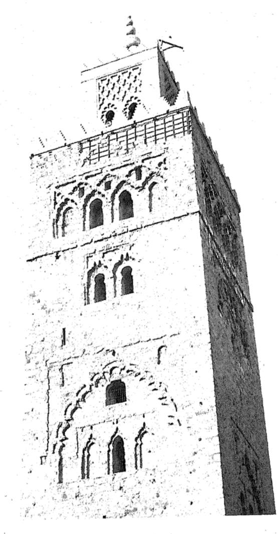
69 مترا. ويصعد المؤذن داخل المنارة على درج ملتف حول جسم يمتد لكي يشكل القسم العلوي من المنارة. وتتوضع في محور المئذنة ست غرف ذات قبوات ويدخل النور إلى المئذنة عن طريق صف من النوافذ المتساوية في واجهاتها والمتعارضة، وهي ذات عقود حدوية أو شبكية أو مفصصة يحيط بها افريز. وفي أعلى المئذنة صف من العقود الصماء المكونة من فصوص متشابكة بصورة رائعة تعلوها الشّرافات.

آثار المرابطين الأخرى :

ان قبة دار الوضوء في مسجد أبي يوسف في مراكش هي من منجزات المرابطين في عهد الأمير علي، ولقد تجلى فيها ولع المرابطين بالزخرفة المعقدة، فهي تتكون من عقود متقاطعة على شكل مربع ويحاط هذا التكوين بإفريز مثمن، وتعلوه قبة ذات ثمانية فصوص.

وفي منبر جامع الكتبية في مراكش نقوش تعود إلى

(34) بورويبة : ص 16.



منارة الكتبية في مراكش،

المرابطين أيضا يؤكد ذلك ما ورد عليها من كتابة تبين انها انجزت في عهد علي بن يوسف 1139. وذكر ان هذا المنبر صنع في قرطبة[35].

ويعتبر هذا المنبر من أجمل المنابر وأروعها بعد منبر جامع قرطبة. ويتجلى في هذا المنبر تكوين زخرفي واسع، حيث يظهر النقش الكتابي بين زخارف طبيعية في مجال من الترصيع.

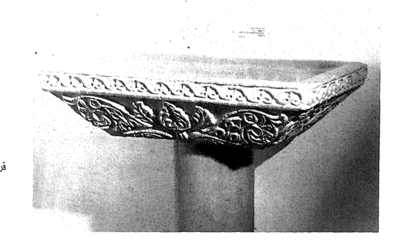
(35) انظر سوفاجيه دراسة عن المنبر.

الفصل الرابع

الفنون الزخرفية في العصر الخليفي

الرخاميات :

لقد ترك لنا العصر الأموي بعض القطع الفنية الرخامية وهي غالبا من بقايا المباني التي هدمت، أو هي كسر وبقايا من أفاريز مزخرفة بالنحت البارز، تمثل أشكالا مجردة أو نباتية محوره، وعليها كتابات تمدح الخليفة أو تسجل اسم الصانع.



قرطبة : حوض للوضوء : القرن العاشر م متحف غرناطة

الأحواض :

ومن أهم القطع الرخامية المستقلة الأحواض، وهي لتزويد القصور بالمياه الصالحة للشرب[36]، وبعضها كان زينة لحديقة تضم نافورة ماء، وكانت هذه مفصصة الجدران وفصوصها مستديرة، وهي تنسب غالبا إلى غرناطة. ومجموعة أخرى من الأحواض مخصصة للوضوء وتشتمل على عبارات المديح منقوشة في أطرافها. وقد تضم هذه الأحواض أشكال بط ينقر سمكًا، أو سماكا تتداخل مع بعضها.

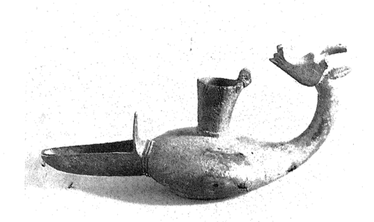
ومن أشهر الأحواض التي كانت في الزهراء حوض جلب من الشام، وجعل عليه اثنا عشر تمثالا لحيوانات شتى من الذهب الأحمر تمج المياه من أفواهها.



علبة عاجية تعود إلى عام 968 وعليها اسم المغيرة بن عبد الرحمان الثالث محفوظة في اللوفر ـ باريس

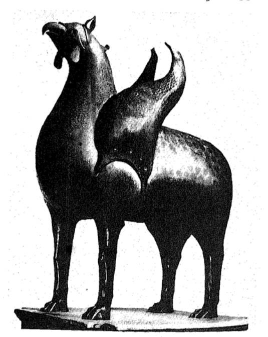
(36) مورينو : ص 213 ـ 224.

وعدا هذه الأحواض هناك تماثيل حيوانات عثر عليها، كانت ولا شك تقوم بنفس الوظيفة، وهي من المعدن



المرية : قنديل من البرونز - القرن 10 متحف غرناطة

أو من الحجر، كانت على ما يبدو في القصور الملكية في القرن الحادي عشر.



حيوان برأس عقاب - الزهراء متحف بيزا

العلب العاجية :

ولا بد أن نتحدث هنا عن العلب العاجية الاسطوانية التي انتشرت محفوظة في المتاحف، وهي بمجملها ذات زخارف نباتية وعليها صور حيوانات أو صور آدمية ويحيطها من الأعلى إفريز من الكتابات التي تحدد تاريخها. ولعل أشهرها القطعة المحفوظة في اللوفر وتعود إلى عهد عبد الرحمن الثالث 968 م(37).

وفي متحف نافار علبة مستطيلة عليها رسوم تمثل مشاهد رياضية من مبارزة وسواها يعلوها شريط من الكتابة الكوفية يؤكد نسبتها إلى هذه الفترة.

النسيج :

وفي مدينة الزهراء كانت ثمة دار للطراز تصنع ملابس الخليفة وآل بيته، ولقد ازدهرت دار الطراز في عهد عبد الرحمن الثاني الذي أراد دائما ان يرتدي وأهله

(36) مورينو : ص 355.

(37) كاسيخوتة : ص 51.

ألبسة مطابقة في زيها لما هو شائع في الشام وبغداد[38]. ولقد ظهرت صناعة النسيج النفيس في قرطبة والمرية.

الصناعات الخشبية :

من أبرز الأمثلة على الصناعات الخشبية، الخزانة الخشبية الموجودة في دير بمدينة برغش وهو مؤلف من تشبيكات سداسية موشاة بنجوم مثمنة وذات حشوات محفورة برقش نباتي.



المرية – قنديل برونزي القرن 10 ـ متحف غرناطة

الخــــزف :

لقد ازدهرت صناعة الخزف أو الزليج في البيرة والزهراء وبلنسية ومالقة وهي مزججة أو مدهونة، كما ازدهرت الصناعات الزجاجية.

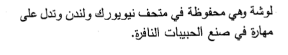
صناعة المعدن :

ازدهر في الأندلس فن صناعة المعدن من البرونز والفضة والذهب. ولقد كان تأثير المشرق العربي واضحا في التحف الأموية الأولى. ومن أهم الآثار المعدنية ما اكتشف في أطلال مسجد البيرة الذي أحرق عام 1010، وقد تبقى لدينا منه بعض المصابيح أو الثريات وهي حلقات كبيرة مزخرفة ذات سلاسل وشمعدانات ومباخر وقناديل. كما عثر في أحد المنازل على كنز ثمين محفوظ حاليا في متحف غرناطة، من أهم ما فيه أسرجة ومباخر.

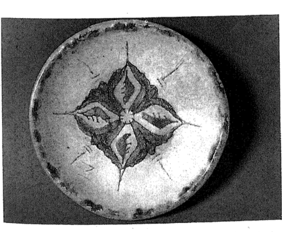
والمنحوتات المعدنية التي تمثل الحيوانات المفرغة والتي تنفث المياه من أفواهها، هي من أهم الآثار الأندلسية وأشهرها، ومنها أسد دى كامبوس المحفوظ في اللوفر وصقر الزهراء.

ومن القطع الفضية النادرة علبة محفوظة في كاتدرائية جيرون تعود إلى عهد المستنصر 970. وهناك مجموعة فضية محفوظة في ليون.

ومن الحلي الذهبية ما عثر عليه في الزهراء وفي



لوشة وهي محفوظة في متحف نيويورك ولندن وتدل على مهارة في صنع الحبيبات النافرة.



قرطبة ـ الزهراء : طبق خزفي من القرن 10 ـ متحف غرناطة

مصــادر الصــور

- من الفن الاسلامي ـ بابا دوبولوس ـ الصورة رقم 5 ـ 15 ـ 16 ـ 17 ـ 18
- من الفن الاسلامي ـ سورديل ـ الصورة رقم ـ 6 ـ 14 ـ 19 ـ 20 ـ 23 ـ 24
- من الفن الاسلامي في اسبانيا ـ مورينو ـ الصورة رقم 8
- هرناندز ـ ـ الصورة رقم ـ 9
- كاسيخونيه ـ في اسبانيا ـ مورينو ـ الصورة رقم 10 ـ 11 ـ 12.

المـراجــع

- المقري ـ نفح الطيب ـ تحقيق د. احسان عباس ـ دار صادر بيروت 1968.
- ابن عذارى ـ البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب. ليدن 1948.
- مورينو (مانويل غوميث ـ الفن الاسلامي في اسبانيا ـ ترجمة د. لطفي عبد البديع د. م. عبد العزيز سالم ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة.
- فيليب حتى ـ وجبور وجورجي : تاريخ العرب. مطول. بيروت 1951.
- رشيد بوريبة (اشراف) ـ المساجد في الجزائر ـ سلسلة الفن والثقافة. الجزائر 1970.
- دوزي ـ ملوك الطوائف ـ طبعة مصر.
- عبد الهادي التازي ـ جامع القرويين ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت.
- ليفي بروفنسال ـ الاسلام في المغرب والأندلس، ترجمة د. محمد عبد العزيز السالم ومحمد صلاح الدين حلمي ـ القاهرة.
- المعلم بطرس البساتي ـ دائرة المعارف ـ المجلد 11 ـ طباعة بيروت.
- ابن الأثير ـ الكامل في التاريخ دار بيروت ـ لبنان 1965.
- التكملة لكتاب الصلة ـ لابن الابار ـ 1956.

- J. Sauvaget : Sur le Mimbar de la Kutubiya — Hesperis 1942.
- A.C. Creswell : Early Muslim Architecture V, 2 N.Y. 1979.
- R. Castejon : Medina Azahara. Editorial Everest, S.A. 1982.
- E. Lambert : Histoire de la Grande Mosquée de Cordoué aux VIII° et IX° siècles. (Annales de l'Institut d'Etudes Orientales II, 1936).
- G. Marçais : Manuel d'art Musulman — L'Architecture.
- H. Basset H. Terrasse : Le minaret de la Kutubiya, Hespéris 1925.
- H. Terrasse : L'Art Hispano-Mauresque.
- Félix Hernandez : The Alcazaba of Merida, in Creswell E.M.A., V, 2 — p. 197-207.
- J. Sourdel-Thomine — B. Spuler : Die Kunst des Islam — Propylaen — Verlag Berlin.
- Ricardo Valazquez Bosco : Medina Azzahra y al-Ameriya, I, 1912.
- Collaboration des Auteurs : Cordoba — Editorial Everst, S.A. Espagna.



العمارة الزنكية والأيوبية في سورية والجزيرة

الدكتور ياسر الطبّاع

تشكل الفترة الزنكية ـ الأيوبية بداية للنهضة العمرانية التي استمرت في سورية حتى أواسط الحكم العثماني، وتكون بذاتها الأسس المعمارية والفنية للمباني التي أنشئت في سورية والجزيرة والأناضول حتى غزو المغول. كما تعتبر هذه الفترة المعمارية (التي تلت قرونا طويلة من الانحطاط الحضاري)[1] طور انتقال وتحول في العمارة الاسلامية، حيث تضمنت إدخال وتطوير مؤسسات جديدة أهمها المدرسة والبيمارستان، وإبداع أشكال ونماذج معمارية كالأواوين المتقابلة، والمقرنص الحجري، والعقد الحجرية الملونة، وخط الثلث المعماري.

ومع ذلك فقد لا يرتسم في مخيلة القارىء العادي أي مبنى يمثل هذه الفترة الهامة ويوضح ملامحها الأساسية. نرجع هذا الأمر لعدة أسباب : أولها أن العمارة الأيوبية لم تنل حقها من الدراسة العلمية حتى الآن، بحيث لا يوجد في متناول القارىء العادي أي كتاب أو حتى مقالة مطولة عنها. ويتعلق السبب الثاني بالمادة نفسها : فأغلب عمائر هذه الفترة، على كثرتها، متوسطة أو صغيرة الحجم مما لم يجلب إليها أنظار الباحثين كما الأمر مثلا بالنسبة للعمارة المملوكية في مصر. وثالثا، فقد تركزت دراسات العمارة الاسلامية حتى الآن على عصور القمة في المناطق المركزية، مثل إيران خلال حكم السلاجقة والصفويين ومصر خلال حكم الفاطميين والمماليك. وأما سورية فتهمل كليا بعد الفترة الأموية، كما يهمل العراق والجزيرة بعد الفترة العباسية الأولى. ولذلك تبقى مؤلفات « فان برشم » في العشرينيات من هذا القرن و« هرزفلد وسوفاجيه » في الأربعينيات والخمسينيات، المراجع الرئيسية لهذه الفترة يضاف إليها بعض مقالات عبد القادر الريحاوي وكامل شحادة وأطروحتنا للدكتوراه عن العمران في فترة نور الدين محمود ابن زنكي[2].

اعتمدنا في هذا البحث التقسيم التالي : نبدأ بشرح موجز عن نشوء المؤسسات الدينية ـ الثقافية والطبية خلال هذه الفترة ونبين فيه الأغراض العامة من بنائها. ننتقل بعد ذلك إلى عرض العمارة الزنكية ـ الأيوبية في ثلاثة

---

(1) تمثل فترة الانحطاط الحضاري والعمراني في بلاد الشام من سقوط دولة الأمويين في 750/132 م إلى بداية حكم السلاجقة في أواخر القرن الحادي عشر، أي أكثر من ثلاثة قرون. لا تتمثل هذه الفترة الطويلة في كل سورية بأي مبنى قائم كما تندر حتى الكتابات المقبرية.

(2) Max Van Berchem, **Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. Deuxième partie : Syrie du Sud, Jerusalem,** 2Vols. (Cairo, 1922 + 1927) وقد جمعت دراسات هامة جدا لفان برشم في : **Opera Minora,** 2 Vols. (Geneva, 1978) Ernst Herzfeld, «Damascus : Studies in Architecture»

I. **Ars Islamica,** 9(1942) : 1-53
II. AI, 10(1943) : 13-70
III. **AI,** 11-12 (1946) : 1-71
IV. **AI,** 13-14 (1948) : 118-38

Idem. **Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. Troisième partie : Syrie du Nord Inscriptions et Monuments d'Alep,** 3 Vols (Cairo, 1954-6)

Jean Sauvaget, «Inventaire des Monuments Musulmans de la Ville d'Alep, «**Revue des Etudes Islamiques**», (1931) : 59-184.

Idem. **Les Monuments Historiques de Damas,** (Beirut, 1932)

Idem. **Les Monuments Ayyoubides de Damas,** (Paris, 1938-50)

كامل شحادة، ، من مآثر نور الدين زنكي في حماة :

أ) الجامع النوري، **مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية**، 2/15 (1965) ص 81-92.

ب) البيمارستان النوري **حوليات سورية** 17 (1967)، 79-94

Yasser Al-Tabbaa, **The Architectural Patronage of Nur Al-Din, 1146-1174,** Unpub. Ph. D. Dissertation, New York University. 1982

أبواب : 1. المصادر القبل – إسلامية والاسلامية المبكرة في العمارة الأرتقية والزنكية والأيوبية، 2. التأثيرات العراقية والايرانية في فترة نور الدين، 3. العمارة الأيوبية في سورية : أ) المدارس ب) الجوامع ج) القصور.

نشوء المؤسسات في الفترة الوسطى :

تتميز الفترة الاسلامية الوسطى عن فترة صدر الاسلام بتعدد أنواع المباني الدينية وشبه الدينية وبكثرتها وكثرة مؤسسيها. فقد ارتكزت الحياة الدينية والثقافية والاجتماعية في القرون الاسلامية الأولى على الجامع الكبير الذي كان يشكل نواة للشخصية الاسلامية في مختلف أبعادها. فبجانب إقامة الصلاة وخطبة الجمعة فيه، عقدت فيه اجتماعات الأمة، ووزعت الغنائم، وحفظت الخزنة، وسمعت المظالم، كما انتشرت حلقات القرآن والحديث والعلوم الدينية في صحنه الواسع وأروقته الممتدة[3]. ومع أن الجامع استمر في تأدية معظم هذه الأدوار المختلفة لاحقا، فقد ظهرت خلال القرنين الخامس والسادس الهجري مؤسسات أخرى ذات صفات مختصة عوضت عن الجامع الكبير في بعض نواحيه. وأهم هذه المؤسسات المبتكرة هي المدرسة (ودار الحديث والقرآن) والخانقاه والبيمارستان، بالاضافة إلى التربة والمشهد والمجمعات المؤلفة من واحد أو أكثر من هذه المؤسسات.

المدرسة :

أثبتت الدراسات التاريخية (جورج مقدسي وريتشارد بوليت) في العقدين الأخيرين أن المدرسة لم تبتكر من قبل نظام الملك وزير السلاجقة العظام في بغداد في منتصف القرن الخامس/الحادي عشر، وإنما نشأت تدريجيا في خراسان وما وراء النهر من أواخر القرن الرابع/العاشر[4]. وكان هدفها الرئيسي في موطنها الأول تدريس العلوم الاسلامية خاصة الفقه، على مذهب من المذاهب الأربعة لغرض تخريج أعداد كافية من الفقهاء لنشر العلم وتسلم المراكز الحكومية. لم تكن هذه المدارس الأولى في بلخ ونيسابور أكثر من دور لفقيه من الفقهاء استعمل جزءا منها خلال حياته للتدريس وأوقف الباقي على طلاب العلم بعد مماته ودفنه في غرفة من غرفها. وعلى الرغم من اندثار تلك المدارس الأولى فإن نشوءها في العمارة السكنية أمر بالغ الأهمية، مما أدى إلى جعل المسكن الايراني نموذجا للمدرسة في الفترات اللاحقة تماما كما كان اتخذ بيت ومسجد الرسول نموذجا للجوامع في مختلف أنحاء العالم الاسلامي[5]. لذا أصبح الصحن المركزي المحتوي عادة على بركة ماء وربما شادروان، والأواوين المنفردة أو المتعددة، والغرف الصغيرة المقبية من العناصر اللازمة في المدرسة أينما وجدت من إيران إلى شمالي افريقيا.

تدخل المدرسة طورها الثاني في فترة الوزير الشهير نظام الملك الذي أسس مدارسه في بغداد وأماكن أخرى في العراق وفارس. وقد أدى تدخل السلاجقة والخلفاء العباسيين الفعلي في إنشاء المدارس إلى تطورات هامة في المدرسة من الناحيتين الوظيفية والشكلية. فمن الناحية الوظيفية أصبح للمدرسة هدف شبه سياسي ألا وهو مكافحة تغلغل الشيعة وخاصة الدعوة الفاطمية – الاسماعيلية بنشر الفقه السني المضاد وتسليم المراكز الحكومية لفقهاء المدارس. وأما من الناحية الشكلية فقد أدى بذخ الحكام في بناء المدارس إلى ازدياد وسعها ومتانة بنائها وبداعة تزيينها. وفي نفس الوقت حتم برنامج الدراسة المطول إيجاد أماكن لسكن الأساتذة والطلبة ولتأمين وسائل المعيشة والراحة لهم خلال وجودهم في المدرسة، هذا بجانب أماكن للدراسة والصلاة.

وجدت الحركة السنية مرتعا خصبا في دمشق، حيث أسست أول مدرسة فيها (الصادرية) عام

---

(3) انظر مثلا دراسة Jean Sauvaget, La Mosquée de Medine (Paris, 1947)

(4) George Makdisi, «The Sunni Revival», In Islamic Civilization 950-1150, (Oxford, 1973), pp 155-68 and Richard Bulliett, «The Political-Religious History of Nishapur in the Eleventh Century», pp 71-91

(5) شاهد مثلا : Oleg Grabar, «The Visual Arts», in Cambridge History of Iran 5: The Saljuq and Mongol Period. ed. J. A. Boyle esp. pp. 631-635

1089/482. ازداد عدد المدارس خلال العقود التالية حتى وصل إلى إحدى عشرة مدرسة في 1154/548 سنة استيلاء نور الدين على دمشق. أما حلب، حيث انتشر التشيع خلال القرنين الرابع والخامس، فقاومت الحركة السنية لدرجة أن أحرق سكانها من الشيعة المدرسة الأولى في المدينة وهي (الزجاجية) عدة مرات وعطلوا بناءها مدة خمسة عشر عاما[6]. لذلك بقيت عاصمة الشمال بمدرسة واحدة حتى حكم نور الدين.

وإن كان أصل المدرسة في خراسان وتطورها الأول في بغداد فإن أمر انتشارها وازدياد أعدادها وتوسع مبانيها وتطوير برامجها الدراسية يعود الفضل فيه إلى سياسة نور الدين وصلاح الدين ومن تبع خطاهما من الأيوبيين والمماليك. اتبع نور الدين في بنائه المدارس آراء الوزير الفقيه الحنبلي ابن هبيرة (توفي في عام 1165/560) كما شرحت في كتاب **الافصاح عن معاني الصحاح** وأهمها : أولا، الجمع بين المذاهب السنية الأربعة وذلك لمقاومة البدع الفاطمية الاسماعيلية، وثانيا، ألا تحدد صفة المدارس من الناحية المذهبية بشكل يمنع فيه المسلمون من المذاهب الأخرى من الدخول إليها والاستفادة من تدريسها بل يفضل أن تكون المدارس مفتوحة لجميع المسلمين من السنة[7]. وإن لم يتمكن نور الدين من اتباع هذه السياسة بحذافيرها فقد حاول المساواة والموازنة بين المذاهب الأربعة بإنشاء مدارس للحنفية والشافعية والحنبلية والمالكية بالرغم من أنه كان حنفي المذهب. وتطورت هذه السياسة فيما بعد عند الأيوبيين وبعض المماليك حيث بنيت بعض المدارس على مذهبين وأربعة مذاهب مثل المدرسة الصلاحية في القاهرة.

ازداد عدد المدارس في حلب ودمشق خلال الفترة الأيوبية بشكل لا مثيل له في أي مكان آخر في العالم الاسلامي فوصل عددها قبل غزو المغول إلى 89 مدرسة في دمشق و 45 مدرسة في حلب، هذا بجانب المساجد والزوايا والترب والخوانق ودور الحديث والقرآن. وأصبحت سوريا وخاصة دمشق خلال القرنين السادس والسابع مركزا حضاريا للحركة السنية أثر على كل من الأناضول ومصر من الناحيتين العلمية والمعمارية[8].

الخانقاه :

يشابه أصل الخانقاه وتطورها المدرسة إلى حد بعيد، فيعود أقدم ذكر للخوانق إلى بلخ حيث ارتبط اسمها بالحركة الكرّامية. وبعد اندثار هذه الحركة وترشيد أفرادها تحت حكم محمود الغزنوي في أوائل القرن الخامس، أخذت زمرة ثانية عرفت بالصوفية مكانها وانتشرت فيما بعد بطرقها المختلفة في جميع أنحاء العالم الاسلامي من الصين إلى المغرب[9]. وقد قدم الرحالة ابن جبير وصفا لنوع من الخوانق رآه في زمن صلاح الدين ابن أيوب قال :

« وأما الرباطات التي يسمونها الخوانق فكثيرة، فهي برسم الصوفية. وهي قصور مزخرفة، يطرّد في جميعها الماء على أحسن منظر يبصر. وهذه الطائفة الصوفية هم الملوك بهذه البلاد، لأنهم قد كفاهم الله قوت الدنيا وفضولها، وفرغ خواطرهم لعبادته من الفكرة في أسباب المعايش وأسكنهم في قصور تذكرهم بقصور الجنان... »[10].

يلاحظ من كلام ابن جبير أن بعض الصوفية في النصف الثاني من القرن السادس عاشوا عيشة منعزلة عن العالم الخارجي، منغمسة في الذكر والسماع والعبادة، (تماما كالرهبان) وإن كان في حياتهم بعض ملامح الترف. وللأسف لم يبق من الفترة الأيوبية إلا خانقاه واحدة في حالة سيئة من الحفظ وهي خانقاه الفرافرة في حلب.

(6) كمال الدين ابن العديم، **زبدة الحلب في تاريخ حلب**، جزء 2، تحقيق سامي الدهان (دمشق 1963) ص 210.

(7) يحيى بن محمد ابن هبيرة، **الافصاح عن معاني الصحاح** (مخطوط مصور) ومن محاولات ابن هبيرة لجمع شمل السنة دعوته لأشهر الفقهاء من المذاهب الأربعة إلى بغداد للتناظر والدراسة.

(8) طباع، **نور الدين**، ص 194–197.

(9) اقرأ عن الكرامية : Clifford E. Bosworth, **«The Rise of the Karramiyya in Khurasan»**, The Muslim world, 50 (1960) pp 5-19

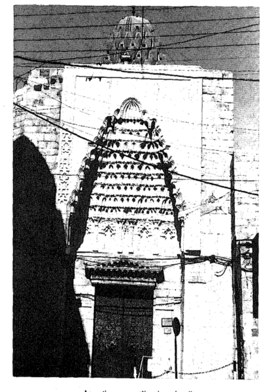
(10) **رحلة ابن جبير** (بيروت 1973) ص 256.

البيمارستان :

كلمة بيمارستان فارسية وتتألف من جزئين بيمار أي مريض وستان أي مكان، وتعبر الكلمة المدغمة على ما يسمى اليوم بالمستشفى وإن كان للأمراض الجسدية والنفسية[11]. عرف البيمارستان أولا في فارس حيث أسس خسرو الأول بيمارستان جنديسابور في القرن الرابع الميلادي. واستمر هذا البيمارستان في وظيفته الطبية والتدريسية حتى خلافة الرشيد الذي استخدم أطباءه النصارى من بني بختيشوع في البيمارستان الثاني في الاسلام في زمن عضد الدولة البويهي سنة 982/371[12].

بني أول بيمارستان في دمشق وفي حلب في فترة السلاجقة العظام ولكن هذان البيمارستانان اندثرا من غير أي أثر. وأنشأ نور الدين بعد ذلك بيمارستان في كل من هاتين المدينتين وكذلك في حماة والرقة. بقي من هذه المباني البيمارستان النوري في دمشق وسيأتي ذكر بنائه فيما بعد. ولكن لا بد من الاشارة في هذا المكان إلى وقفية اطلع عليها المؤرخ أبو شامة ولخص بعض نقاطها بقوله : « وقد صرح نور الدين بقوله : وقف على الفقراء والمقطعين... ومن جاء إليه مستوصفا لمرضه أعطي »[13]. يتضح من ذلك بأن البيمارستانات في زمن نور الدين وبعده خصصت بالاجمال للفقراء وعامة الشعب على أنه لم يمنع الأغنياء أو طلاب الدواء منها. وبذلك فقد أدت هذه المؤسسة خدمات كمستشفى ومستوصف وصيدلية ومدرسة للطب والصيدلة. وقد استمر البيمارستان النوري يؤدي هذه الوظائف حتى منتصف القرن التاسع عشر، ثم تحول بعد ذلك إلى مدرسة ابتدائية ثم رمم وحول إلى متحف للطب والعلوم.

انتشرت البيمارستانات بعد ذلك في جميع أنحاء العالم الاسلامي وخاصة في الأناضول والقاهرة حتى لم تخل مدينة من المدن الكبرى كالقاهرة أو المتوسطة كسيواس من بيمارستان أو دار شفاء واحدة على الأقل. وبني في أواخر الفترة الأيوبية البيمارستان القيمري 1248/57 في الصاحلية التي كانت تعتبر في ذلك الوقت مدينة شبه منفصلة عن دمشق[14]. بلغت البيمارستانات



البيمارستان النوري : المدخل

ذروتها في الاتساع وإتقان البناء، وتعدد الوظائف والاختصاصات في فترة المماليك البحرية عندما بني في حلب بيمارستان أرغون الكاملي وفي القاهرة بيمارستان قلاوون الصالحي، وأولهما محفوظ بدرجة ممتازة من الحفظ ويكون في رأي الكاتب قمة من قمم العمارة الاسلامية المتوسطة[15].

(11) أحمد عيسى بيه، تاريخ البيمارستانات في الاسلام، ص 1.

(12) نفس المؤلف صفحة 25-31.

(13) كتاب الروضتين، تحقيق محمد حلمي أحمد، (القاهرة 1963) الجزء 1، صفحة 21.

(14) ابتدأت السكنى في الصالحية بشكل منظم في منتصف القرن السادس/الثاني عشر عندما استقر فيها بنو قدامة وهم ممن ترك فلسطين بعد الغزو الصليبي.

(15) نشر البيمارستان الأرغوني في : CIA—Alep, II, Pl. CXLIII,b

مصادر العمارة الزنكية والأيوبية :

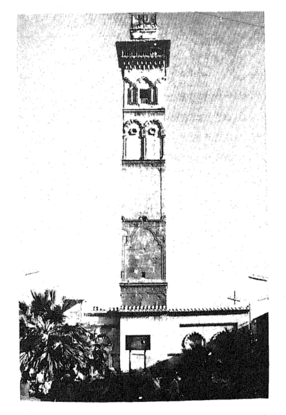
كان لقدوم السلاجقة العظام ومن تبعهم أمثال بني زنكي وارتق وأيوب ـ وكلهم من رواد النهضة السنية ـ أثر عظيم على العمارة في سوريا والجزيرة رفعها إلى مستوى لم تصله منذ الفترة البيزنطية والأموية. والحقيقة أنه منذ سقوط دولة الأمويين في 750/132 إلى تغلغل الأتراك في سوريا في النصف الثاني من القرن الخامس/الحادي عشر ـ فترة تزيد على ثلاثة قرون ـ لم يشأ في سوريا أو الجزيرة أي مبنى ذي قيمة معمارية، بل أصبحت المنطقة ما بين إيران ومصر في هذه الفترة متأخرة عن جيرانها وهامشية بالنسبة لتقدم العمارة الاسلامية. وكان لانعزالية هذه المنطقة خلال تلك الفترة دور كبير في خط ملامحها العمرانية في فترة النهضة اللاحقة، فكانت أشد اتصالا بالماضي البيزنطي ـ الأموي من التيارات الاسلامية المعمارية المعاصرة. تبدو ظاهرة الاتصال بماضي ما قبل الاسلام على أشدها في بعض المباني المبنية في حلب وديار بكر والقاهرة في أواخر القرن الخامس/الحادي عشر وبداية القرن السادس الهجري وتستمر في بعض المناطق النائية كحرّان، إلى أواخر القرن السادس. ولهذه المباني أهمية بالغة في دراسة العمارة الاسلامية المتوسطة لثلاثة أسباب رئيسية : الأول أن هذه المباني تمثل إحياء العمارة الحجرية ونشرها في العالم الاسلامي مما يمثل تغييرا شاملا، والثاني أن هذه المباني تمثل تواصلا شبه فريد بين مدارس العصور الكلاسيكية المتأخرة وا[illegible] الاسلامية المتوسطة، والثالث أن العناصر الاسلامية المحدودة التي مزجت مع هذه الأساليب المعمارية لما قبل الاسلام كانت لها بالضرورة صفات ومدلولات إسلامية معينة تظهر في هذا الوسط بشكل قد يكون أكثر وضوحا من ظهورها في قالب إسلامي عام.

الأسلوب الأول :

مئذنة الجامع الكبير في حلب 1090/483 وبوابات القاهرة :

تعتبر مئذنة الجامع الكبير أول مئذنة معمارية بنيت في حلب منذ سقوط الأمويين. وتمثل تمازجا بديعا بين الأساليب المعمارية السورية البيزنطية مع بعض الملامح الاسلامية (شكل 1). والمئذنة باقية بدرجة ممتازة من الحفظ ويرجع ذلك إلى بنائها الحجري الشديد الاتقان حيث شدت الأحجار إلى بعضها بالمكالب الحديدية والرصاص المذاب[16] على الطريقة الكلاسيكية بدون استعمال المونة.

يبلغ طول المئذنة من سطح الجامع إلى ذروتها المقبّبة 31,50 مترا بعرض 5,20 أمتار، أي أن نسبة الطول إلى العرض 6 إلى 1. وتتألف المئذنة من ست مناطق، تنفصل الواحدة عن التي تعلوها بشريط كتابي وكورنيش كلاسيكي المظهر. تحتوي المنطقة الأولى على إطار فيه اسم الباني « حسن بن مُفرِج السرماني » بالخط



مئذنة الجامع الكبير في حلب

(16) ابن شداد، **الاعلاق**، جزء 2، صفحة 34.

الكوفي المورق وتاريخ إتمام البناء 1090/483[17]. ويتوج هذه المنطقة شريطان كتابيان بخط كوفي مورق بديع ويذكر الأسفل منهما اسم المشرف على البناء القاضي ابن الخشاب ووالي حلب تحت السلاجقة اقسنقر (جد نور الدين محمود) ويحتوي الأعلى على اسم وألقاب السلطان السلجوقي ملكشاه. أما الكتابات الأخرى في المئذنة فهي على الوجه التالي :

مئذنة الجامع الكبير في حلب ـ المنطقة العليا

شريط 2 : خط كوفي مورق، قرآن
شريط 3 : خط ثلث، دعاء للأئمة الاثني عشر
شريط 4 : خط كوفي مورق، قرآن
شريط 5 : خط كوفي مورق، كتابة تاريخية باسم السلطان تتش 1094/487[18].

وتعتبر هذه الكتابات بضخامتها ودقة إنجازها وطلاوة زخارفها قمة الخط الكوفي المورق في سوريا وربما في العالم الاسلامي بأكمله، لا يضاهيها في ذلك إلا الشرائط الكتابية المعاصرة تقريبا في الجامع الكبير بديار بكر.

تبدو منارة جامع حلب الكبير بالمقارنة مع العمارة الاسلامية المتوسطة قليلة الزخارف واسعة المساحات الخالية من رقش ما عدا الكتابات والكورنيشات الكلاسيكية. ونلاحظ أيضا ارتكاز هذه الزخرفة المحدودة على عنصر زخرفي أساسي وهو ما سماه هرزفلد بالسكابة المتواصلة (Continuous Modling)[19] ففي المنطقة الثانية والخامسة تتعرج هذه السكابة على السطح الحجري الأملس لتكون في الوقت ذاته أعمدة وأعتابا وأقواسا متصلة ببعضها ومحيطة بجذع المنارة.

تسهل مقارنة أسلوب هذه المئذنة المعماري والزخرفي مع بوابات القاهرة التي شيدت في وزارة بدر الحجالي على يد ثلاثة اخوة بنائين من مدينة الرها (اورفة) في شمالي سوريا. وقد بين كروزويل أوجه الشبه بين البوابات والمنارة بكل تفصيل بحيث يمكن اعتبار هذه الأوابد الأربعة من أهم منتجات المدرسة السورية الشمالية لبناء الحجر في العصور الوسطى. ويمكننا في نفس الوقت مقارنة هذه المباني الاسلامية من الناحية المعمارية والزخرفية مع الكنائس والأديرة المبنية خلال القرنين الخامس والسادس الميلادي أمثال كنيسة القديس سمعان وكنيسة قلب لوزة وعشرات غيرهما في شمالي غرب سورية حيث تشكل السكابة المتواصلة العنصر الزخرفي المميز[20].

نستنتج من هذه المقارنة أن العمارة الحجرية في

(17) قرأ هرزفلد اسم المعمار حسن بن مفرج، والاسم على الأكثر مفرح

(18) يبدو أن هذه الكتابة أضيفت للمئذنة بعد أن تم بناؤها ولم يضف تتش، الذي حكم حلب مدة ستة شهور فقط هذا النقش إلا طلبا للدعاية لنفسه.

(19) Herzfeld, CIA-Alep; pp. 161-3.

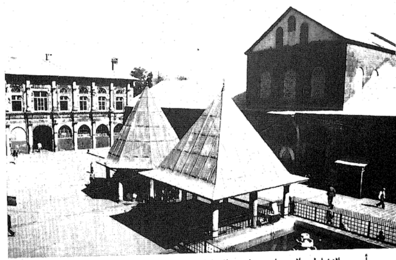
(20) شاهد مثلا : George Tchalenko, **Villages Antiques dans la Syrie du Nord**, Vol. II, Pl. CLVII/9

شمال سوريا استمرت بأسلوبها المتميز من القرن السادس حتى القرن الحادي عشر عندما أضيف إليها بعض الملامح الاسلامية. وأهم هذه الملامح هي : الكتابات الكوفية والأقواس المدببة وذات الثلاث حنيات، والمقرنص حيث نراه بصورة بدائية في المنارة مباشرة تحت الشرفة. وسنرى فيما يلي تطور هذه العناصر الاسلامية البحتة والاضافة إليها مما أدى إلى « أسلمة » هذه الأساليب الكلاسيكية بصفة تدريجية.

الأسلوب الثاني :

الجامع الكبير في ديار بكر، قسطل الشعيبية في حلب 1150/545، الجامع الكبير في حرّان :

كنيسة القديس توما البيزنطية[21]. ومن الواضح أن مخطط الجامع وواجهاته الداخلية شديدة التأثر بالجامع الأموي في دمشق وهي ظاهرة سيأتي ذكرها فيما بعد. والذي يهمنا في هذا المجال هو الواجهة الغربية التي بنيت في سنة 1117/510 و 1124/518 والواجهة الشرقية التي بنيت سنة 559 / 1164. تتكون الواجهتان من دورين من الأعمدة الرومانية والبيزنطية : كلاهما يحمل شريطا كتابيا بالخط الكوفي المزهر والمضفور وطبان (Entablature) غني بالزخارف البيزنطية والاسلامية. يشابه تركيب هاتين الواجهتين بعض الواجهات الرومانية المتأخرة إلى حد مذهل خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار فارق الزمن البالغ سبعة قرون. ومع ذلك يسهل على المشاهد



الجامع الكبير في ديار بكر
ـ منظر عام للصحن

أدى النشاط العمراني في المناطق الشمالية المتاخمة لسوريا إلى بث الحياة في مدرسة أخرى للعمارة الحجرية، وهي أيضا مدرسة عريقة ذات جذور عميقة في ماضي ما قبل الاسلام. ولعل أفضل ممثل لهذه المدرسة المعمارية وأسلوبها الخاص هو الجامع الكبير (اولوجامي) في ديار بكر حيث أعيد بناؤه في زمن السلاجقة والأراتقة. وقد أثبتت دراسات « فان برشم وشتريكوفسكي » بأن الجامع السلجوقي ـ الأرتقي بني على بقايا جامع أموي أو عباسي كان بدوره قد أنشىء على بقايا

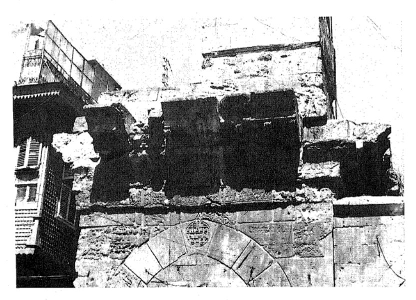
المختص ملاحظة ملامح وعناصر إسلامية تتخلل هذا التركيب البيزنطي، وخاصة في الواجهة الشرقية المتأخرة. فنلاحظ مثلا أن الواجهة الشرقية مليئة بالزخارف النباتية من النوع الأرابسك التي تختلف كل الاختلاف عن الزخارف البيزنطية المحاكية للطبيعة وأهم من ذلك نلاحظ أن العقود المحصورة بين الأعمدة البيزنطية عقود مدببة كانت قد انتشرت في ذلك الوقت في مختلف أنحاء العالم الاسلامي. ويتوسط هذه العقود في الواجهتين الشرقية والغربية عقد فريد الشكل يمكن تسميته بعقد مكتوف.

(21) Max Van Berchem and Josef Strzygowski, **Amida - Diyarbakr**, (Heidelberg, 1910)

تضفي هذه العقود المدببة والمكتوفة على المبنى شيئا من الحركة وعدم الاستقرار وهي مزايا خاصة بالعمارة الاسلامية. يمكننا ملاحظة هذا التمازج بين العمارة الكلاسيكية والعناصر الاسلامية في قسطل الشعيبية بحلب، وهو مبنى بناه نور الدين محمود ابن زنكي في سنة 1150/545 على بقايا أول مسجد اختطه المسلمون في حلب(22). يتكون القسطل بشكله الأصلي من سبيل للشرب ومدخل بارز ذي ثلاثة أبواب يتوّجه طبان ثقيل روماني المظهر والتركيب. نلاحظ هنا أيضا نفس العناصر الاسلامية التي شاهدناها في ديار بكر وهي : الكتابات الكوفية المزهرة والأرابسك والعقود المدببة، يضاف إليها في هذا المبنى البروفيل المقعر (Cavetto) للافريز الأعلى الذي يجعل الطبان كله يميل بشدة نحو الخارج مما يضفي على المبنى شيئا من عدم التوازن والاستقرار.

ولعل آخر مبنى تأثر بالعمارة الكلاسيكية هو الجامع الكبير لحرّان الذي أعيد بناؤه بشكل كامل في الربع الأخير من القرن الثاني عشر. وقد تمكن الباحثون أمثال رايس وكروزويل من رسم مخطط هذا الجامع من بقاياه المبعثرة على شكل مربع (103 × 103 أمتار) ذي ثلاث بوابات إلى الصحن (من الجهات الشرقية والشمالية والغربية) تسعة عشر بابا إلى قاعة الصلاة التي تتكون من أربعة أروقة موازية للقبلة(23). وكل ذلك يشابه وصف ابن جبير الذي أضاف أيضا أنه كان في صحن الجامع أربع قباب مرتفعة على أعمدة رخامية، وتحت كل قبة بئر عذبة، وإن الجامع كان مسقوفا بجملونات خشبية(24). يتبين لنا من هذا الوصف أن الجامع الكبير لحران كان يجمع صفات معمارية من العراق (الشكل المربع وقاعة الصلاة الواسعة) ومن سورية (طريقة العمار بالحجر والخشب كما في الجامع الأموي بدمشق)، القباب فوق الآبار في الصحن (كما في الجامع الكبير بحلب)، والمئذنة المربعة الشكل. ونرى هذا التمازج بكل وضوح في الأبنية الدينية المشيدة في الجزيرة والفرات، وهي منطقة تتوسط سوريا والعراق جغرافيا.

وأما التفاصيل المعمارية والزخرفية فنلاحظ فيها



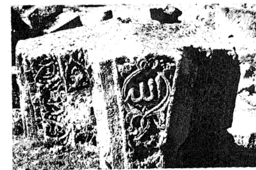
قسطل الشعيبية في حلب

(22) عز الدين ابن شداد، **الاعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة : تاريخ حلب**، تحقيق دومينيك سورديل (دمشق 1958) صفحة 44.

(23) شاهد عن جامع حرّان : **K. A. C. Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture, (Penguin, 1958), pp. 152-156** and also David S. Rice, «Medieval Harran», Anatolian Studies, 2 (1956) : 38-86

(24) **رحلة ابن جبير**، ص 221.

استمرارًا للمباني السابقة المتأثرة بالعمارة الكلاسيكية، على أن الملامح والعناصر الاسلامية تبرز في هذا المبنى بوضوح أكثر. فإذا أمعنا النظر بقطع السواكف والأفاريز المبعثرة في الصحن تبين لنا أن تركيبها العام فقط كلاسيكي



كلمة الله على جزء من عقد بالجامع الكبير في حران

بينما تفاصيلها الزخرفية ليست إسلامية فحسب وإنما هي قمة في زخرفة الأرابسك على الحجر ونرى هذا التفوق المعماري والزخرفي في كل تفاصيل الجامع وخاصة في خط الثلث على طريقة ابن البوآب، كما يتمثل في كلمة (الله) المنقوشة على العقود والخلايا المقرنصية التي كانت تاجيات للأعمدة المطلة على الصحن، واستعمال الماء المنصب من شادروان إلى بركة في الصحن.

ما الذي يمكننا استنتاجه من هذه العناصر الاسلامية التي استعملت في قالب كلاسيكي متأخر ؟ رأيناها على شكل أرابسك ونقوش كتابية وعقود ثلاثية منكسرة، وأفاريز مائلة ومقرنصات، ورأيناها في استعمال الماء المتحرك. لعل المبدأ الرئيسي الذي يجمع هذه العناصر المختلفة هو مبدأ التحول أو عدم الثبوت : فالأرابسك يتحرك كنغم موسيقي ذي إيقاع منوع، والعقود الثلاثية المنكسرة تضفي على المبنى شيئا من عدم الاستقرار، والأفاريز المائلة والمقرنصات كأنها تهدد بالسقوط، وحركة الماء تشكل انعكاسات على الجدران الحجرية وتلطف من صلابتها. وتحدث هذه العناصر بجملتها في المشاهد إحساسا بعدم مادية المبنى وعدم استقرار أجزائه مما يجعله يفكر بالقوى فوق الانسانية (قدرة الخالق) التي حافظت على تماسك المادة رغم تجزئها الظاهر وعلى ثبوت المبنى رغم عدم توازنه السطحي.

هكذا تمكن المعمار الاسلامي في شمال سوريا والأناضول من استخدام الأشكال والتراكيب الكلاسيكية بعد مزجها بعناصر إسلامية استعملت كوسائل تعبير عن قدرة الخالق وتدخله في كلية المبنى وأجزائه. ومما لا بد من التركيز عليه أن هذا المفهوم للعمارة مضاد لمفهوم العمارة الاغريقية الكلاسيكية الذي يركز على تفاعل المادة مع ثقل المبنى، وثبوت المبنى من الناحية الستاتيكية، وتشبيه الأعمدة بجسم الانسان.

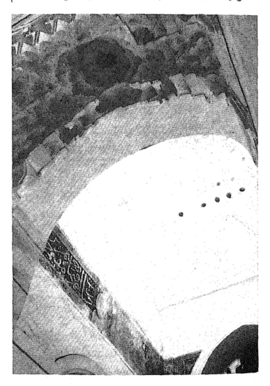


الجامع الكبير في حرّان منظر عام

تأثيرات من العراق وإيران :

البيمارستان النوري والمدرسة النورية الكبرى :

يعتبر تأسيس البيمارستان النوري سنة 1154/549 حدثا مهما في تاريخ العمارة بدمشق حيث يشكل نهاية لفترة طويلة من الفقر المعماري وبداية للحركة البنائية النشطة التي استمرت حتى غزو المغول[25]. يتكون البيمارستان بشكله الحالي من غرفة استقبال على شكل دركاه تفضي من ناحية واحدة إلى ميضأة ومرافق صحية، ومن ناحية أخرى إلى صحن مستطيل الشكل تتوسطه بركة ماء ويحيط به من جهاته الأربع أواوين عمودية متقابلة تحصر فيما بينها غرفا متوسطة الحجم.



البيمارستان النوري في دمشق القبة المقرنصة فوق الدركاه

هذا أول مبنى في بلاد الشام يحتوي على مبدأ الأواوين المتقابلة وهو مبدأ تخطيطي نشأ على الأغلب في إيران وانتشر فيما بعد إلى الغرب الاسلامي حيث استعمل للمدارس والبيمارستانات والخانات وحتى الجوامع. ويظهر مخطط الأواوين المتقابلة عموديا بشكله الصافي في البيمارستان النوري وفي مقلده البيمارستان القيمري في الصالحية. ولكن هذين المبنيين فريدان من هذه الناحية، ذلك أن واقع ازدحام المدن في بلاد الشام وطبيعة أهلها العملية، أدت إلى تحوير هذا الشكل الصافي، على الأغلب، بتضحية إيوان من الأواوين كغرفة مقفلة للصلاة وغيرها.

تتألف الدركاه من غرفة مربعة مفتوحة من طرفيها الشمالي والجنوبي بحنيات واسعة يؤدي الجنوبي منها إلى الميضأة والمراحيض. يغطي هذه الغرفة قبة مخروطية مقرنصة بديعة الصنع بالنسبة إلى فترتها المبكرة، وتمثل هذه القبة المخروطية المقرنصية استعارة لشكل معماري عراقي نرى أقدم مثل منه في قبة أمام الدور من أواخر القرن الخامس واقعة شمال بغداد بحوالي 70 كلم. وقد بيّنت في مقالة أخرى أن أصل القباب المقرنصية يعود إلى بغداد، انتشرت فيما بعد في سوريا والجزيرة وشمال افريقية حيث وجدت مرتعا خصبا تحت حكم المرابطين ومن تلاهم[26]. فإذا قارنا مثلا المقرنصات في الحنيات الجانبية في البيمارستان مع مقرنصات جامع القرويين في فاس (أضيفت 1125-1140) اتضحت لنا وجوه الشبه المتعددة مما يجعلنا نرجح رجوعهما إلى أصل واحد في بغداد. نشير باختصار إلى أن استخدام المقرنص في القباب لم يكن لمجرد ملء الفراغ أو للزينة، وإنما كان له في تلك الفترة أبعاد دينية هامة ترجع جذورها إلى الحركة الأشعرية ومبادىء الذرة والأعراض، كما وضحها أبو بكر الباقلاني في فترة الخليفة القادر. فإن كانت القبة النصف دائرية المرتكزة على متدليات (Pendentives) والمغطاة برسوم

---

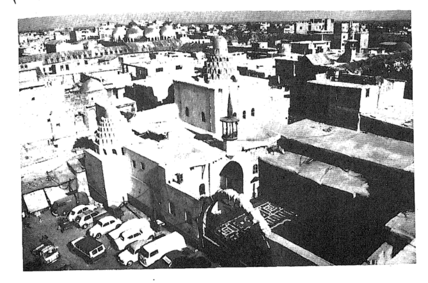
(25) شاهد صلاح الدين المنجد، **بيمارستان نور الدين** (دمشق 1946)، وأيضا : Herzfeld, «Damascus I», pp. 10-15

(26) Yasser Tabbaa, «**The Muqarnas Dome : Its Origin and its Meanings**», Muqarnas, 4, (1985) pp. 49-75

الملائكة والرسل والمسيح رمزا للقبة السماوية في العالم البيزنطي المسيحي، فالقبة المقرنصية المجزأة إلى ما يشبه الذرات المتحولة الشكل والمحمولة بشكل خفي دون

« يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس »

(سورة النحل، آية 69)



المدرسة النورية الكبرى من أعلى ـ منظر عام

أعمدة أو حنيات كانت تمثيلا للقبة السماوية الاسلامية[27]. ولا بد أن التأثير الروحاني لقبة البيمارستان كان أشد فعالية في حالتها الأصلية عندما كانت كل خلية مقرنصية مطلية باللونين الأزرق السماوي والأحمر القرميدي وهي نفس الألوان المستعملة في قباب قصر الحمراء بغرناطة.

نتساءل ما الغرض من شيد قبة مقرنصية ذات معان دينية في مبنى للمداواة ودراسة الطب ؟ هل الغرض من ذلك تذكير المريض والطبيب بالقدرة الإلهية التي تحمل السماوات بلا عمد، وتحفظ الكون من الاندثار، والتي بيدها ـ وبيدها فحسب ـ سر المرض والشفاء والحياة والموت ؟ نجد دعما لهذا الرأي في الآيات القرآنية المنقوشة على الجدارين الشمالي والجنوبي في الإيوان الشرقي :

« يا أيها الناس قد جاءتكم موعظة من ربكم وشفاء لما في الصدور »

(سورة يونس، آية 57)

« الذي خلقني فهو يهديني، والذي يطعمني ويسقيني، وإذا مرضت فهو يشفيني، والذي يميتني ثم يحييني، والذي أطمع أن يغفر لي خطيئتي يوم الدين »

(سورة الشعراء، آية 78-82)

لا يظهر من البيمارستان من الخارج إلا بوابته وجزء من الجدار الملاصق لها. أما باقي المبنى فمحاط من جهاته الثلاث بمبان تجارية، على أن بعض الأدلة تشير إلى وجود صحن آخر إلى جنوب المبنى الحالي، ربما كان جناحا للنساء.

تتكون البوابة من باب خشبي مصفح بالبرونز المرصع بالمسامير بأشكال هندسية، تعلوه قطعة هرمية من معبد روماني وتتوج ذلك مقرنصات جصية تشبه إلى حد بعيد المقرنصات الداخلية. وعلى الرغم من عدم تناسق أجزائها، فهي تعتبر أول بوابة محفوظة في العالم الاسلامي تستخدم المقرنص في حنيتها ومع ذلك

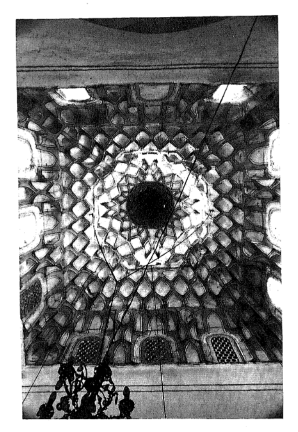
(27) Idem. pp. 69-72

فالنموذج الأصلي لهذه البوابة لا بد أن يرجع إلى العراق أو إيران حيث يكثر استعمال الجص للزخرفة، مع العلم بأن كل البوابات اللاحقة ذات المقرنصات في سوريا مصنوعة من الحجر.

يحتوي البيمارستان النوري على نماذج معمارية وزخرفية جديدة مزجت مع عناصر محلية بشكل ينقصه التداخل والانسجام الكافي، نرى في المدرسة النورية الكبرى 1172/567 - وهي آخر مبنى لنور الدين قبل وفاته في سنة 1174/569 - استمرارا لهذا التمازج بدون الوصول إلى حل نهائي. نلاحظ في مخطط الجزء الرئيسي من المدرسة المشابه لمخطط البيمارستان أنه استغنى به عن الإيوان الجنوبي وبني مكانه مصلى مستطيل الشكل، كما حول الأيوان الغربي إلى شادروان، يصب منه الماء في ساقية بدورها في البركة الوسطى. [28]

وكان الإيوان الشمالي قبل هدمه في أواخر الخمسينات أكبر الأواوين الثلاثة والوحيد بينها الصالح للدراسة والجلوس. تنحصر بين هذه الأواوين غرف مستطيلة صغيرة على دورين حيث كان الدور الثاني يستعمل للسكن.

يدخل إلى المدرسة عبر بوابة حجرية تؤدي إلى دهليز مستطيل يؤدي بدوره من اليسار إلى تربة نور الدين الشهير ومن اليمين إلى درج كان يؤدي إلى الدور الثاني. بنيت البوابة بالحجر المصقول وسقفت أيضا بالحجر المعشق على شكل قوسين معلقين في الوسط بدون أي سند. وتعتبر هذه البوابة بداية ونموذجا لبوابات مماثلة وأشد تعقيدا منها نراها في بعض مدارس دمشق الأيوبية كالعادلية والقليجية. وأما تربة نور الدين فتشابه القبة المقرنصية في البيمارستان النوري إلى حد بعيد وإن كانت أكبر مساحة وأتقن تصميما وصنعا. وتظهر براعة المهندس في استخدام النوافذ في القاعدة المربعة السفلى الصغيرة في الأعلى مضيئا بذلك كل جزء من القبة. كما يتبين لنا من تصميمه في تحويل مقرنصات الزوايا إلى ما يشبه الحنيات في القباب العادية حيث تنفرج كل خلية مقرنصية إلى خليتين ثم إلى ثلاث ترتكز فوقها القاعدة المثمنة وباقي القبة. والغريب أنه بعد هذا التقدم الملموس الذي أحرزته دمشق في صناعة القباب المقرنصية استغني عنها فجأة واستعيضت بقباب محززة ترتكز على طوقين من الحنيات، هذا مع أن المغرب العربي استمر في استعمال المقرنص في القباب حتى فترة قصر الحمراء وما بعد[29].



المدرسة النورية الكبرى -
القبة المقرنصة فوق ضريح نور الدين

(28) Herzfeld, «Damascus, I», pp. 41-43

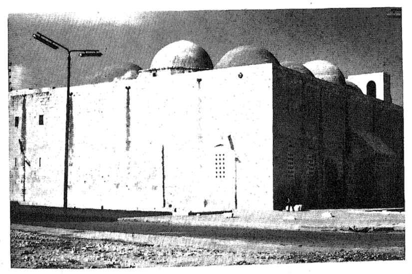
(29) شاهد مثلا عادل نجم عبو « التربة في العمارة الأيوبية في سوريا » سومر 30 (1974) : ص 273-281.

العمارة الأيوبية في سورية :

المدارس : المدرسة الظاهرية ومدرسة الفردوس في حلب :

تظهر العمارة الأيوبية بكل ملامحها في المدارس التي بنيت في النصف الأول من القرن السابع/الثالث عشر في حلب. بنيت المدرسة الظاهرية في فترة الملك الظاهر غياث الدين غازي (1216–1237) ولم تكمل كليا، لذلك بقيت بدون أي نقش تأسيسي يحدد تاريخ بنائها بدقة. وقد اعتبرها هرزفلد أغنى وأكمل وأحكم مبنى في فترة الظاهر غازي التي بدورها تعتبر قمة العمارة الأيوبية[30]. وقد بنيت هذه المدرسة والفردوس وغيرها من المدارس الأيوبية والمملوكية إلى جنوب المدينة في منطقة كانت خالية من السكان إلا طلاب العلم وزوار الترب، النوافذ من جهة المصلى والميازيب قرب السطح (شكل 20). ولا يلطف صرامة هذه الكتلة الحجرية وزواياها الحادة إلا القباب النصف كروية التي تضفي على طابع المبنى الحربي صفة دينية.

وقد تعمد الباني بلا شك المفارقة بين بساطة وصرامة المبنى من جهاته الأربع وبين ثراء وتعقيد نصف القبة المقرنصية التي تغطي الباب، فكأن كتلة المبنى تتكسر فجأة وتتحول إلى أشكال هندسية ذات أبعاد ثلاثة. ويؤدي هذا التحول الشكلي، الذي يحدث بالضبط في منتصف المبنى وعلى خط عمودي من المحراب، إلى التأمل في تحول المادة (حتى الحجر) وعدم ثبوتها إلا بالقدرة الإلهية : فهي التي تحفظ القبة المقرنصية من التفكك والتهدم كما تحفظ الكون من الاندثار.



المدرسة الظاهرية في حلب

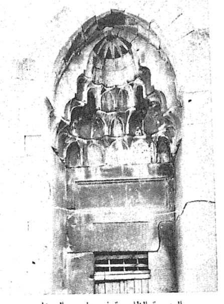
ولهذا السبب فقد بنيت هذه المدارس مكشوفة من جهاتها الأربع (Freestanding) وهو أمر نادر الحصول في عمارة القرون الوسطى الاسلامية. ومع ذلك لم يبذل المعمار في المدرسة الظاهرية أي جهد في إعطاء المسطحات الخارجية للمبنى أي صفة تذكارية (Monumental) أو زخرفية وإنما تركها كجدران صلبة ملساء تتخللها بعض

ونلاحظ هذه الظاهرة بشكل آخر في بوابة المدرسة العادلية وغيرها من البوابات في بلاد الشام، حيث يستعاض عن المقرنصيات بتركيب حجري يتكون من قبتين صغيرتين تتدلى من مركز تماسهما كتلة حجرية تبدو، لأول وهلة، وكأنها معلقة بدون أي سند. ولكن إذا أمعنا النظر نجد أن هذه المتدليات معشقة باحكام من أعلاها

(30) Herzfeld, CIA-Alep, I/2 : 273-276

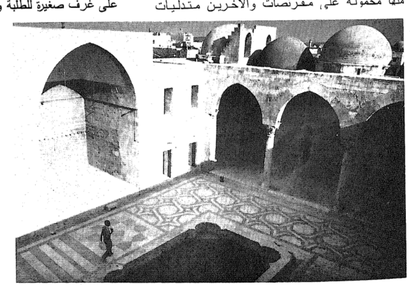
وجوانبها بشكل جعلها تقاوم عوامل الزمان لمدة ثمانية قرون.

لم تكن هذه المقرنصات والمتدليات الحجرية مجرد تلاعب فني واستعراض لبراعة المعمار أو الباني ـ على أنها أقصى ما توصل إليه المعمار المسلم في صناعة الحجر خلال القرون الوسطى ـ بل كانت أحاجي وألغازا هندسية ومعمارية استهدف منها تمثيل لمفهوم أشعري للمادة والكون : مجزأة ومعقدة التركيب ولا يحفظ بقاءها إلا التدخل المستمر للقدرة الإلهية. [31]



المدرسة الظاهرية في حلب : المدخل

يفضي مدخل المدرسة الظاهرية إلى صحن واسع محاط من جهتيه الشمالية والجنوبية بثلاثة عقود على عمودين، ومن الغرب بغرف صغيرة، ومن الشرق بإيوان واسع وغرف صغيرة. يدخل إلى المسجد الواقع في الجهة الجنوبية من ثلاثة أبواب واسعة ذات عقود مدببة. ويتكون المسجد من ثلاثة مربعات مغطاة بقباب ترتكز على متدليات هرمية الشكل. يشغل الزاوية الجنوبية الشرقية ضريح الباني وهو مغطى بقبة على طاقات مفتوحة من أعلاها بملقف لتغيير الهواء. ويشغل النصف الجنوبي من الضلع الغربي ثلاث قباب الوسطى منها محمولة على مقرنصات والأخرين متدليات هرمية. ولا يعلم بالضبط وظيفة هذه الغرف المقبية. فلربما كانت للمطالعة والدراسة في أيام البرد... ويمتد فوق النصف الشمالي من المبنى دور ثان يصعد إليه من درج في الزاوية الشمالية الغربية من المبنى. يحتوي هذا الدور على غرف صغيرة للطلبة والأساتذة.

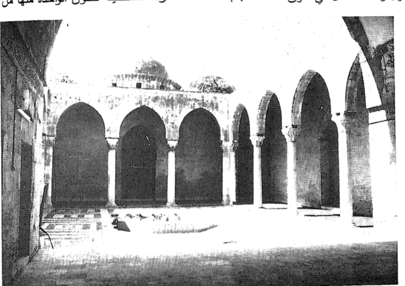


المدرسة الظاهرية في حلب : الصحن الأعلى

(31) انظر Ibid. 297-302

مدرسة الفردوس (634/1236) :

بنيت مدرسة الفردوس بحلب في أواخر الفترة الأيوبية من قبل الأميرة ضيفة خاتون بنت السلطان الملك العادل في أيام الناصر صلاح الدين يوسف الثاني، كما يبين النص الكتابي في الواجهة الشرقية الداخلية. تشبه الفردوس الظاهرية في سعتها وإحكام بنائها وتنظيمها الداخلي حول صحن ذي أعمدة. وتختلف عنها من جهات أخرى : أولها وأهمها وجود المدخل في شرق المبنى بدلا من شماله وانكسار دهليزه عموديا إلى الجنوب قبل انفتاحه على الصحن. يشبه هذا التفاوت بين ازورار المدخل وضيقه وبين اتساع الصحن وثرائه ما نراه في دور هذه الفترة والفترات اللاحقة. وثانيها وجود ايوان واسع مفتوح إلى الخارج في منتصف الضلع الشمالي من المبنى، وهي ظاهرة نادرة الحدوث لا نراها إلا في المدرسة المستنصرية في بغداد. وعلى الأكثر استعمل هذا الإيوان كغرفة جلوس واسعة، ربما كانت تطل على بركة أو على حديقة. ويزيد من إمكانية هذا الرأي وجود بيت ذي صحن وإيوان وغرف على كل من طرفي هذا الايوان مما يجعل الثلث الشمالي من المدرسة أشبه بقصر من مدرسة[32].



مدرسة الفردوس في حلب : الصحن والمصلى

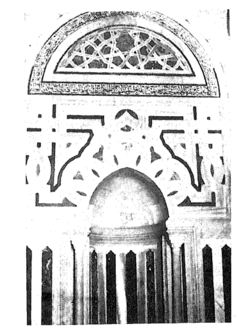
يُنِيفُ بالصحن من جهاته الغربية والجنوبية والشرقية عقود على أعمدة حجرية ويتوسطه بركة ماء مثمنة. ويتكون الجزء المغطى من المبنى من إحدى عشرة قبة : ثلاث منها على كل ضلع وواحدة في كل من الزاويتين الجنوبية والغربية والشرقية. تشكل مجموعات القباب هذه ثلاث غرف مستطيلة تتكون الواحدة منها من ثلاثة مربعات مقببة وتختلف الجنوبية عن الأخريين بعض الشيء بكونها مسجد المدرسة. فحيث ترتكز كل القباب على متدليات هرمية مبسطة، تستند قبة المحراب في المسجد على منطقة انتقال ذات مقرنصات على خمس درجات. يعتبر محراب مدرسة الفردوس من أجمل المحاريب في العالم الاسلامي، ويكون بذاته نموذجا من مجموعة محاريب متشابهة ابتكرت في حلب خلال الربع الأخير من القرن السادس / الثاني عشر[33]. تتميز هذه المحاريب عن غيرها باستعمالها الأحجار الملونة (ثلاثة ألوان أو أكثر) والمعشقة

(32) لا نستبعد إمكانية كون هذا الجزء من الفردوس مع إيوانه الخارجي قصرا صغيرا أو مجلسا لضيفة خاتون وحاشيتها. ومما قد يدعم هذا الرأي تشابه هذا الايوان الخارجي والغرف المحيطة به مع قصر الفردوس قرب ماردين. وهو قصر من نفس الفترة تقريبا.

(33) أقدم هذه المحاريب في المدرسة الشادبختية (585/1190) الواقعة تحت قلعة حلب.

بشكل يوحي بأنها معقودة مع بعضها. والظاهر أن هذه الطريقة بصناعة الحجر كان لها معجبوها خلال القرنين السادس والسابع فإننا نجد محاري (وفي بعض الأحيان أبوابا) تحتوي على نفس هذه العقد الحجرية الملونة في قونية وحلب ودمشق والقدس والقاهرة حيث نجد آخر مثل بوابة مجمع السلطان قلاوون الصالحي (683/ 1285)[34].

يشغل الجزء الشمالي من المبنى إيوان فسيح، عرضه حوالي عشرة أمتار ترتفع أرضيته عن مستوى الصحن بدرجتين. يحتوي هذا الايوان والغرف الجانبية على الصحن على كوات واسعة (خرستانات) كان الغرض منها على الأكثر خزن الكتب. ويحيط بالايوان بل بالمبنى كله فوق مستوى الخرستانات هذه شريط كتابي بخط الثلث يحتوي على آيات قرآنية ونص تأسيس البناء.

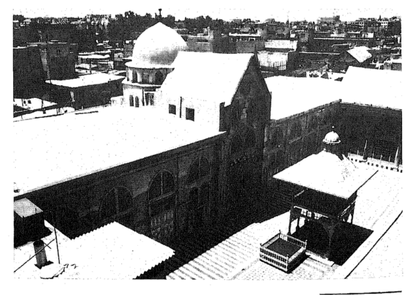


مدرسة الفردوس في حلب : المحراب

الجوامـــع :

جامع التوبة، دمشق :

تتميز الجوامع الأيوبية في سوريا بتشابهها لبعضها وللجامع الأموي بصفة عامة. لقد شاهدنا ظاهرة تشابه الجوامع الأرتقية في جنوبي الأناضول بالجامع الأموي بدمشق ونجد نفس الظاهرة مكررة في جامع التوبة بحي



جامع التوبة في دمشق

(34) Herzfeld, «Damascus, II»; Fig. 83

العقبية بدمشق وفي جوامع أخرى أكثرها في دمشق[35]. يتكون جامع التوبة من صحن مستطيل محاط بأروقة من جهاته الثلاث ومفتوح على المصلى عبر عدة أبواب أكبرها الأوسط. ويتألف المصلى من ثلاثة أروقة ذات أعمدة وأقواس تحمل جملونات من الخشب ويقطع هذه الأروقة المتساوية العلو رواق قاطع ينتهي بقبة ذات طراز أيوبي مشيدة فوق المحراب. فكأن جامع التوبة نموذج مصغر عن الجامع الأموي. وتكشف هذه الظاهرة مدى تعلق الأيوبيين بالتراث الاسلامي الأول ورغبتهم في إظهار أنفسهم في مجال استمرار لهذا التراث.

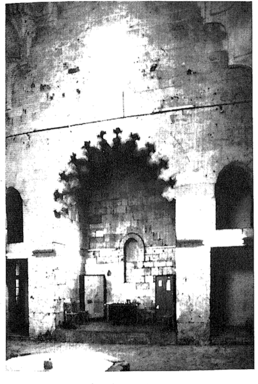
القصـــور :

دار بني العجمي (حلب)، قصر السلطان العزيز محمد (قلعة حلب)، القصر بقلعة صلاح الدين :

لا يمكننا في هذه المقالة الموجزة معالجة أهم ناحية من نواحي العمارة الأيوبية غير الدينية ألا وهي العمارة الحربية، أي الأسوار والبوابات والقلاع، بل نكتفي بمعالجة بعض الدور والقصور من القرنين السادس والسابع.

تعتبر بقايا دار بني العجمي بحلب (المعروف بمطبخ العجمي) أقدم بقايا لدار أو قصر في أي مدينة من مدن بلاد الشام[36]. ولبني العجمي تاريخ مجيد في حلب حيث كان من أفرادهم أبناء خزنة ووزراء خلال حكم نور الدين والسلاطين الأيوبيين.

يدخل إلى هذه الدار من دهليز ضيق طويل يمتد إلى جهة الشمال قبل ميله إلى جهة الشرق واختراقه جدار الصحن من جهته الشمالية الشرقية، مشابها بذلك مدخل مدرسة الفردوس. يتكون الجزء الباقي من المبنى من صحن تتوسطه بركة ماء وتغطيه قبة معاصرة للمبنى، قد تعتبر أكبر قبة من الفترة الأيوبية. يحيط بالصحن من جهاته الأربع إيوانات نخص الايوان الرئيسي منها بالوصف. يُنيف بهذا الإيوان من طرفيه باب ترتكز عليه نافذة معقودة مشكلا تركيبا ثلاثيا نراه في الكثير من المدارس والقصور المعاصرة مثل المدرسة المسعودية في ديار بكر[37]. ويتميز عقد الإيوان الرئيسي في المبنى بمتدلياته الثلاثية الشكل التي تعتبر تطورا عن العقود ذات الحنيات المتعددة. وترتفع فوق الايوان قبتان ذواتا



دار بنو العجمي في حلب

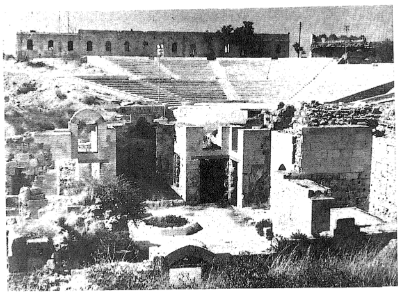
مقرنصات حجرية رائعة الصنع تشبه إلى حد ما للقبتين المعلقتين في المدرسة العادلية بدمشق وإن كانتا أكثر تعقيدا. كل ذلك يجعلنا نرجح أن الايوان الشمالي كان الايوان الرئيسي في الدار، وهو الأسلوب المعهود في القصور الأيوبية.

يعتبر مدخل قصر السلطان العزيز محمد بقلعة حلب من أبدع المداخل الأيوبية وأتقنها صنعا. فلم يكتف

(35) قارن في الأناضول مثلا جوامع ديار بكر وميافارقين وماردين ودنيسير والرها، وفي دمشق جامع الحنابلة وجامع الجديد (بالصالحية).

(36) هدمت أجزاء من هذه الدار خلال توسعة الطريق المؤدي من الجامع الكبير إلى القلعة، وأضيف لواجهته زخارف مملوكية. ولكن الجزء الأوسط منه يرجع بالتأكيد إلى القرن الثاني عشر.

(37) Encyclopedia of Islam, «Diyarbakr», 2nd. ed.



قصر السلطان العزيز محمد : الصحن والأبواب الرئيسية

فيه المعمار بالمقرنص الرخامي، بل بنى إطار الباب وساكفة بالحجر الأبلق حيث تتناوب المداميك الرخامية مع المداميك البازلتية المصقولة[38]. وقد عشقت هذه الأحجار المتبادلة الألوان وأضيفت إليها زخرفة هندسية تتماشى بالضبط مع حافات الأحجار المعشقة بحيث تبدو تارة كأنها جزء من الأحجار وتارة أخرى كأنها غشاء من شبك. تظهر هذه الأحجار المعشقة (التي نراها أيضا في قسطل الشعيبية) كأنها غير ثابتة من الناحية الاستاتيكية وتهدد بالسقوط في أية لحظة. والحقيقة أن ساكفة الباب تستند على قضيب حديدي متين أخفاه المعمار بنحت مكان له في وسط أحجار الساكفة بحيث يغطيه « لسان » من الحجر من جهتيه الظاهرتين. ولم يكشف سر المعمار إلا بعد أن انكسرت أجزاء من هذا اللسان الحجري وظهر قضيب الحديد من تحته. ترتفع فوق إطار الباب حنية ذات مقرنص رائع الصنع تنتهي بنصف قبة ذات حزوز.

يؤدي هذا الباب إلى دركاة للحراسة تفضي بدورها إلى صحن سماوي تتوسطه بركة وتحيط به أربعة إيوانات متقابلة يجاور كلّا منها بابان ترتكز عليهما نافذتان معقودتان، كما رأينا في دار بني العجمي. يحتوي الايوان الشمالي ـ وهو عادة الايوان الرئيسي في القصور الأيوبية ـ على سلسبيل أو شادروان : يخرج الماء من حنية ذات مقرنصات حجرية ويسيل على مصبّ رخامي مائل، ثم ينصب في ساقية في وسط الإيوان، وأخيرا في البركة التي في وسط الصحن. ونجد نفس هذا الترتيب في المدرسة النورية الكبرى في دمشق وفي قصر العزيزة (Ziza) في بالرمو في صقلية. هذه الدار التي قال عنها ابن شداد : « يستغرق وصفها الاطناب ويقصر عنها الإسهاب »[39].

بني القصر الأيوبي بقلعة صلاح الدين (ما يسمى خطأ بالحمّام) في أواخر القرن السادس/الثاني عشر، أي بعد استيلاء صلاح الدين على القلعة سنة 1188/584، وبداية القرن الثالث عشر[40]. يدخل إلى القصر من بوابة فريدة الصنع تجمع بين القباب المعلقة (قارن المدرسة العادلية) والسواكف ذات الأحجار المعشقة (قارن قصر قلعة حلب). وهي البوابة الوحيدة في سورية التي

(38) شاهد : Herzfeld, Alep, II, Pl. LI ويمكن مقارنة هذا الباب مع بابين آخرين في حلب : باب بيمارستان آرغون الكاملي المبني في قصر أيوبي وباب المدرسة الأشرفية.

(39) الأعلاق حلب، الجزء 2، ص 27.

(40) تسمى القلعة أيضا بقلعة صهيون، وسماها الصليبيون (Soane)

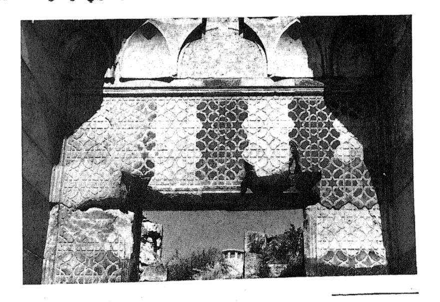
تحتوي على ثلاثة أنصاف قباب ذات نقاط تماس معلقة. ولعل السر في هذا التركيب الهندسي الرائع يكمن في تكوين هذه الكتل الحجرية المعلقة كما حللها المهندس المعماري ايكوشار. يتضح لنا من رسومه أن هذه الكتل الحجرية منحوتة بشكل يسمح بتعشيقها من الخلف مع صلب المبنى وبتركها متدلية من أسفلها ونتوء خماسي الشكل ترتكز عليه العقود الثلاثة(41).

يؤدي هذا الباب إلى دركاة واسعة يشبه مخططها الثلاثي مخطط دركاة المرستان النوري بدمشق إلا أنها مغطاة بقبة مصلبة حجرية يحيط بوسطها المفتوح مقرنصات. تؤدي هذه الدركاة إلى دهليز ضيق ينفذ بدوره إلى صحن القصر من جهته الجنوبية الشرقية. تحيط بالصحن أربعة ايوانات : ثلاثة منها ذوات تركيب ثلاثي والرابع (الغرب) ايوان واسع يملأ كل الضلع. وتحيط بالصحن من كل جهاته غرف مختلفة الأحجام.

استعيض عن البركة المعتادة في وسط الصحن بأقنية جفرت مباشرة في الأرض الصخرية على شكل حلقة دائرة تتفرع منها أربع سواقي تؤدي كل واحدة منها إلى باب من الأبواب الأربعة المجانبة للايوانين الشمالي والجنوبي. وتذكرنا هذه الأشغال المائية، على بدائيتها،



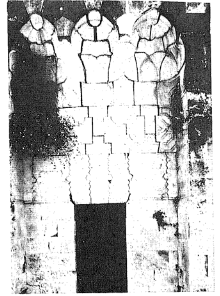
قصر السلطان العزيز محمد في قلعة حلب : المدخل



قلعة السلطان العزيز
محمد في قلعة حلب

(41) M. Ecochard, «Notes d'archéologie Musulmane, I. Stéreotomie de deux portails du XIIe siecle, «**Bulletin des Etudes Orientales**», 7-8 (1937-8) : 83-108.

بمثيلاتها في باحة الأسود في قصر الحمراء مما يجعلنا ننفي بشكل قاطع إمكانية كون هذا المبنى حماما كما يذكر البعض.



القصر الأيوبي في قلعة صلاح الدين (المدخل)

يتمثل لنا مما سبق أن العمارة الزنكية ـ الايوبية في الجزيرة وسورية تمثل طرازا معماريا فريدا ذا جذور عميقة في العمارة الكلاسيكية المتأخرة وتأثيرات من بغداد وإيران. لقد أدى هذا التمازج من ناحية إلى تطوير العمارة الحجرية المستجدة في شمالي سوريا، قبل الفترة الاسلامية، بجعلها تتجاوب مع متطلبات العمارة الاسلامية في المشرق كالزخرفة والقرنصة والخط العربي والأقواس المتعددة الأشكال، ومن ناحية أخرى إلى إعاة العمارة بالحجر المهندم إلى مكانها المناسب كالعمارة المثلى لتشييد المؤسسات الدينية والثقافية والحربية والأميرية، خلال "عصور الاسلامية الوسطى، من الأناضول إلى مصر.

والحقيقة أنه مع أن العمارة الزنكية ـ الأيوبية تأثرت في البداية بالعمارة العراقية والايرانية فإن القرن السادس/الثاني عشر يمثل بداية التفارق بين بلاد الشام ومصر من جهة وبين العراق وإيران من جهة أخرى. ويرجع هذا التفارق بالدرجة الأولى إلى الاختلاف الجذري في مادة البناء الرئيسية : الطابوق المشوي في إيران والعراق (عدا الشمال) والحجر بأنواعه في الشام ومصر. ويضاف إلى ذلك، أن الظروف المدنية والسياسية سمحت ببناء الجوامع والمدارس منفصلة عن مباني وسط المدينة، مما مكن المعمار الايراني من تطوير واجهات الأبنية الايرانية ومن جعل إيواناتها الأربعة الداخلية متناظرة على محور واحد أو حتى على محورين (Cross Axial Symmetry). بينما أدى اكتظاظ المدن في الشام ومصر وعدم توفر قطع الأرض الواسعة (إلا بعيدا عن الأسوار) إلى تحوير شكل المبنى من الخارج وندرة التناظر في الأيوانات الداخلية.



القصر الأيوبي في قلعة صلاح الدين ـ الصحن

العمارة الاسلامية في مصر العصر المملوكي

الدكتور طلعت رشاد البياور

مقدمة :

كان لمصر دور بارز ورائد ومتميز في مجال فنون العمارة العربية الاسلامية وشهدت تطورا واضحا منذ الاسلام حين وطئها عمرو بن العاص ونزلت فيها مواكب المحررين واستقرت في أرضها طلائع الصحابة (رض) والتابعين وما تأثرت به من فنون مرت عبر العصر الطولوني والفاطمي والأيوبي والمملوكي والعثماني لتطبع كل عصر بما أبدعته أنامل قدرة فنانيه. ولقد كان العصر المملوكي من العصور الزاهرة في حضارة مصر الاسلامية، ويتميز عصرهم بحالة من النهوض، تجلت في مجال العمارة والفنون الزخرفية.

يتناول البحث في قسمه الأول بشكل تفصيلي الطراز المعماري من التخطيط والزخرفة، ويقف عند أشكال هذا الطراز من العمائر التي تخلفت من ذلك العصر من أبنية دينية، ومنشآت مدنية، ليشمل دراسة نظم هذه المنشآت وتخطيطها، ويتناول في القسم الثاني أهم العناصر المعمارية والزخرفية وقد حاولت أن أشرح هذه العناصر وأوضح معالمها من حيث تطورها مثل الواجهات والقباب والمآذن الخ... وحاولت جهدي إبراز الخصائص التي تمتاز بها عمارة العصر المملوكي وأملي كبير في أن أكون قد وُفّقت في إلقاء بعض الأضواء على الاتجاهات والسمات مبرزا طابعها المميز وشخصيتها المتفردة...

القسم الأول

☐ الطرز المعمارية من حيث التخطيط والزخرفة :

يعتبر عصر المماليك من العصور المزدهرة في مصر من الناحية المعمارية وقد شهد نضوج الأعمال الفنية التي تتميز بصفات واضحة.

وقد شهد ذلك العصر تشييد عدد كبير من الأبنية العظيمة من مساجد ومدارس وأضرحة وخانقاوات وأسبلة وحمامات وقصور ودور وخانات وبيمارستانات وكتاتيب. هذا وقد اتبعت هذه المنشآت الخصائص والتقاليد العمارية القديمة التي تعتبر امتدادا طبيعيا للصفات والأساليب التي اتسمت بها العمارة العربية الاسلامية في مصر من الفترة السابقة للعصر المملوكي، ويدل دلالة واضحة على أنها تمثل طرازا عربيا فريدا برزت فيه مراعاتهم لظروف البيئة واحتياجاتهم المختلفة. كما أنها تكشف عن وحدة المقومات الحضارية للوطن العربي وخاصة تلك المقومات التي سادت وانتشرت في مشرقه ومغربه.

وبالرغم من كل ذلك فقد شهد العصر المملوكي تطورا ملحوظا في ابتكار وتطوير العديد من النظم والأساليب المعمارية التي استجدت لتخدم الغرض الذي أنشئت من أجله وتتمثل السمات العامة للعمارة المملوكية في التنوع الكبير، حيث تعد المباني من أبرز الأمثلة على ذلك.

أولا ـ المباني الدينية :

وقد تميزت بالعديد من الخصائص العمارية فقد اتبعت في بنائها الأساليب التالية :

أ ـ نظام المساجد الجامعة :

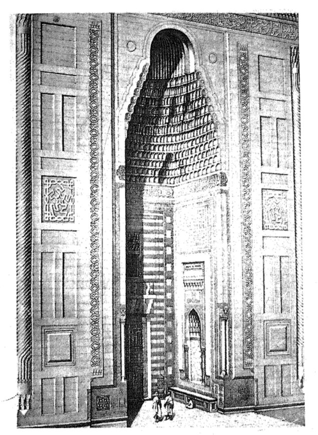
من ناحية التخطيط العام للمساجد كان النظام التقليدي لعمارة المساجد، وهو الطراز المستمد من تصميم مسجد الرسول (ص) بالمدينة المنورة، هو التصميم الذي كان سائدا في العالم العربي الاسلامي والذي يتألف من جزء

(وسط) بهيئة فناء مكشوف يسمى الصحن تحف به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة. وتحمل السقوف عقود ترتكز على أعمدة من الرخام أو الحجر أو أكتاف من الآجر أو الحجر. وتتميز معظم المساجد بمداخلها الضخمة وبقبابها ومآذنها. وقد استمر بناء المساجد في العصر المملوكي البحري[1] متبعا هذا الطراز حيث لم يطرأ تغيير على تخطيطها، ونرى هذا الطراز متبعا في مسجد السلطان الظاهر بيبرس 665 هـ 1266 م ومسجد الناصر محمد 735 هـ 1335 م بالقلعة وكان الأخير في بنائه وتصميمه ضخما وقبته ترتفع شامخة، تجلت في بنائها براعة بنائيهم وامتاز الجامع أيضا بمئذنتيه المزدانتين بقراميد فيروزية اللون وكذلك بضخامة أعمدته، وكانت سقوفه المذهبة بزخارف ملونة بديعة. وقد ظل نظام المساجد الجامعة متبعا إلى جانب أنظمة أخرى طوال عصر دولة المماليك البحرية، ولكن أضيفت إليها كتلة معمارية جديدة وهي مدفن المنشيء[2].

أما في عصر دولة المماليك الشراكسة فقد استمر نظام المساجد الجامعة التقليدي مع حدوث تطور من ناحية التخطيط حيث أدخل المعمار نظام المسجد المتكون من أربعة ايوانات وأنظمة وأساليب أخرى كانت سائدة في ذلك العصر، سيأتي الكلام عنها في حينه.

ب - نظام المدرسة :

إلى جانب نظام المساجد الجامعة، فقد أقيم عدد من المدارس ذات الايوانين التي كان أول ظهورها في مصر



جامع السلطان حسن : المدخل الرئيسي

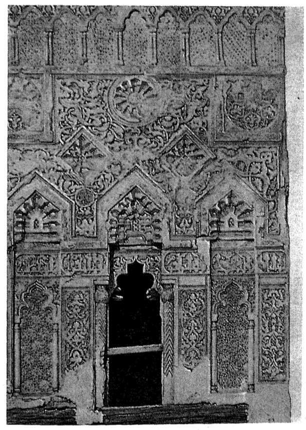
(1) كازانوفا (ترجمة أحمد فراج) تاريخ ووصف قلعة الجبل، المكتبة العربية في القاهرة، 1974، ص 170.

(2) نخبة من المؤلفين، القاهرة، تاريخها، آثارها، فنونها، محمد مصطفى نجيب، مؤسسة الأهرام سنة 1970، ص 243.

في العصر الأيوبي وتمثل بالمدرسة الكاملية والمدرسة الصالحية ويتكون من ايوانين وضعا على ضلعين من صحن أوسط بشكل متعامد. وكانت نتيجة اتخاذ هذا النظام الجديد المتطور أن ظهر نظام المدارس ذات الايوانات الأربعة وضعت على جوانب الصحن الأوسط. ومن الأمثلة التي تسير على هذا النظام مدرسة السلطان حسن 758 هـ التي امتازت بضخامتها واتساعها وحسن هندامها وعمق ايوان القبلة الذي جمع بين فخامة البناء وجمال الفن والهندسة الدقيقة المتناسقة وروعة الزخرفة سواء المنقوشة منها على الحجر أو الرخام أو الخشب أو المرسومة على الزجاج المموه بالمينا فجاءت آية في جمالها وجلالها لا مثيل لها في العمائر الاسلامية[3]. وتحيط بالصحن أربع مدارس للمذاهب الأربعة وتتكون كل مدرسة من إيوان.

وقد حاول عدد من المستشرقين إرجاع فكرة الأواوين المتعامدة (أي على شكل صليب) إلى الكنائس السورية البيزنطية.

وهناك نظرية ثانية وهي نظرية اشتقاق الأواوين المتعامدة من نظم المساكن والمباني الفارسية أو البيزنطية. إن أول مدرسة أنشئت على هذا التصميم هي المدرسة المستنصرية في بغداد وإن هذا النظام من الأواوين المتعامدة كان معروفا في عمارة العراق القديم وقد ظهر في العصر الأشوري كما توجد عدة أمثلة في مدينة الحضر في القرنين الأول والثاني للميلاد، واستمرت فكرة بناء الأواوين في العصر الاسلامي في عمارة القصور، ونراه في قصر مفتوح على بهو مكشوف وكذلك في قصور مدينة سامراء. لذلك فإن النموذج الذي يجمع بين الظلات والايوانات يعتبر ابتكارا عراقيا سار



جامع محمد بن قلاوون
واجهة

(3) سعاد ماهر، القاهرة القديمة وأحيائها، المؤسسة المصرية العامة، سنة 1962، ص 54

على منواله الفرس مثلما ساروا على كثير من التقاليد العراقية القديمة الأخرى[4] وهكذا كان على أصحاب هاتين النظريتين أن يهتدوا إلى أن هذا النظام من التخطيط كان قد استوحى فكرته المعمارية من فكرة نبعت في العراق القديم منذ أكثر من ألفي سنة واستقرت في البلاد العربية (مصر وسوريا).. ولم يكن للعوامل الدينية أي أثر كما اعتقد قسم من المستشرقين بأنه مستوحى من شكل الصليب.

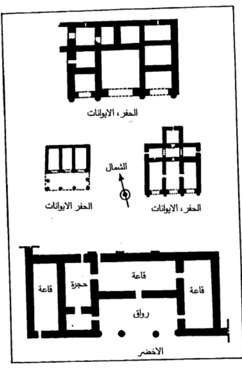
إذا قورن تخطيط مدارس السلطان حسن بتخطيط المدارس العربية الاسلامية الأخرى التي أنشئت قبلها (المدرسة المستنصرية) في بغداد والمدرسة النورية في دمشق، اتضح أن هذه المخططات متصلة النسب، مشتركة العناصر، وإن تخطيط مدارس السلطان حسن يمتاز عنها فحسب بأنه تعبير عبقري متكامل لنظام كان مستقرا منذ ثلاثة قرون على الأقل[5].

وقد ألحقت بالمدارس بالاضافة إلى الأضرحة وحدتان معماريتان وهما السبيل والكتاب[6] وقد كان الوازع الديني سببا في عمل الأسبلة حيث انتشر تخصيص ركن لها في المدارس والمساجد، ويعلو السبل عادة مكتب لتعليم الصبية القراءة والكتابة وحفظ القرآن.

ج - نظام المدارس المملوكية ما بين الجامع والمدرسة والخانقاه :

بسبب التأثر المتبادل بين أنواع العمائر الاسلامية من دينية ومدنية وجنائزية منذ العهد السلجوقي وتوثيق العلاقة بين المسجد والمدرسة والضريح مع مرور الوقت أصبح من الصعب التفرقة بين هذه الأنواع من الأبنية بعد أن أصبح الايوان والقبة والمئذنة من العناصر البارزة في كل من البنايات الثلاثة وان صارت القبة سمة الضريح المميزة. (شكل 4)[7].

وهكذا أصبحت المدرسة هي المسجد من حيث إقامة الشعائر الدينية وإقامة الخطبة وهي تختلف عن تصميم المسجد، فقد أنشئت مجموعة معمارية تشتمل على مدرسة وضريح ومستشفى وبيمارستان وسبيل وكتاب حيث لم يسبق أن جمع بين هذا العدد من المنشآت لتصبح مؤسسة (مجموعة) معمارية متكاملة، بل كان الجمع بين المدرسة والضريح هو الأسلوب السائد، كما في مدرسة الصالح نجم الدين المواجهة لمدرسة قلاوون[8] التي يقال إن قلاوون قد تأثر بما رآه في هذه المدرسة، كما حدث الجمع بين المدرسة وضريح المنشىء في سوريا في عهد السلطان نور الدين الزنكي ثم انتقل هذا التقليد إلى مصر وانتشر في عصر المماليك.



الإيـوانـات

(4) فريد شافعي، العمارة العربية الاسلامية (ماضيها وحاضرها ومستقبلها)، جامعة الملك سعود : الرياض، 1982 ص 95.

(5) أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، العصر الأيوبي، دار المعارف بمصر، سنة 1969، ص 171.

(6) محمد مصطفى نجيب، المصدر السابق، ص 245.

(7) سعد زغلول، العمارة في دولة الاسلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، ص 470.

(8) نخبة من المؤلفين، القاهرة، تاريخها، آثارها، فنونها، حسن الباشا، مؤسسة الأهرام، سنة 1970، ص 137-138.

وتؤلف هذه المجموعة وحدة معمارية متجانسة، ولها مدخل رئيسي واحد في الواجهة الشرقية التي تمتاز بما فيها من عقود جميلة محمولة على عمد رخامية، وبداخلها ستائر[9] ذات أشكال هندسية دقيقة ويمتد شريط من الآيات القرآنية الكريمة والكتابة التاريخية تحمل اسم قلاوون وألقابه وتاريخ البناء.

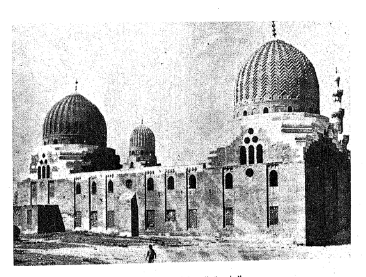
د ـ الخانقاه :

من العمائر الدينية التي انتشر بناؤها في العصر المملوكي، النوع المعروف بالخانقاه، وهي أشبه ما تكون بالمدرسة وتعني بيت الصوفية وقد أنشئت هذه المباني من أجل طائفة الصوفية المنقطعين للعبادة ممن نذروا أنفسهم لحياة الزهد والتعبد وأعمال الخير. وتخطيطها يتكون من وحدات مثل الحجرات التي يسكنها الطلبة.

كما أن الخوانق كانت مخصصة لنوع آخر من الطلبة هم أصحاب الأعمال من تجار وحرفيين وغيرهم ومن لهم رغبة في الاستزادة من العلوم الدينية والدنيوية، ولكن لا يمكنهم ترك أعمالهم التي تتوقف عليها أرزاقهم فيزاولون تلك الأعمال في قسم من يومهم ويخصصون القسم الآخر للدراسة والعلم. وهم بذلك يختلفون عن الطلبة المنقطعين للدراسة فقط وتجرى عليهم وعلى أساتذتهم الأرزاق أو الجراية التي كانت تأتيهم من غلة الأوقاف التي كانت تحبس لتلك الأغراض وعلى صيانة المباني.

ثانيا ـ العمائر المدنية : القصور والدور :

لم تقتصر عناية المماليك على تشييد المنشآت الدينية بل عنوا أيضا بالعمائر المدنية. وبقي المعماريون في القصر المملوكي يسيرون على التقاليد التي سبقتهم. وقد اتجهت العناية في هذا العصر إلى الاكثار من تشييد الأبنية والعمائر الضخمة كالقصور والدور فقد ابتكروا تصميما جديدا نراه ممثلا أحسن تمثيل في الايوان وضخامة الأعمدة التي استخدمت في البناء فأحسن الأمثلة على ذلك هو القصر الأبلق وهو قصر عظيم البناء شاهق في الهواء، به إيوانات في جهتي الشمال والجنوب أعظمها الشمالي[10]. وقد ظهر في بناء هذا القصر ظاهرة جديدة، وهي استخدام الأحجار السوداء والبيضا وأن طريقة البناء



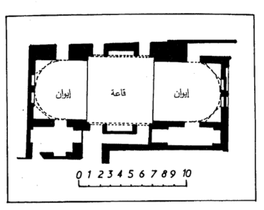
الواجهة الشرقية لخانقاه فرج

(9) زكي محمد حسن، فنون الاسلام، مطبعة لجنة التأليف والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 1948، ص 79.

(10) كازانوفا، المصدر السابق، ص 17.

التي اتبعت في بناء القصر كانت بتعاقب الصفوف تبعا إلى اللون.

إضافة إلى ذلك فقد كانت هناك مجموعة أخرى من القصور التي أطلق عليها القصور الجوانية ودور الحريم، وأن هذه القصور والدور جميعها مبنية بالحجر الأسود والأصفر. ويمكن تقسيم العمارة السكنية في مصر في عصر المماليك إلى قسمين كبيرين :

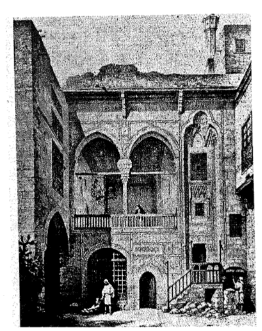


مخطط قاعة الدردير

1) دور العامة التي توصف بطبقاتها المتعددة، وكانت تعرف بالرباع (مفردها ربع) وهي أشبه بالوكالات وتخطيطها يتكون من صحن مركزي وسطي تطل عليه وحدات يحوي الطابق الأرضي فيها إيوانا مقبوا أو أكثر لاستقبال الضيوف[11].

2) أما الدور الخاصة فتخطيطها فناء أوسط تدور حوله وحدات الدار وتستمد منه الضوء والهواء[12]. ومنها المقعد في الطابق فوق الأرضي وهو أشبه بإيوان مفتوح على الفناء ويطل عليه من خلال عقد أو أكثر وتحت المقعد حجرة في مستوى أرضية الفناء الحوش ويوصل المقعد الذي يصعد إليه من الفناء إلى قاعة الاستقبال الرئيسية في الدار وتتوسطها نافورة تعد آية فنية في صناعتها وتصميمها الزخرفي وبعض دور الأثرياء من الخاصة تصل إلى مرتبة القصور وتنقسم إلى قسمين أحدهما بالطابق الأرضي خاص بالرجال حيث قاعدة الاستقبال الكبرى التي تعرف (بالسلاميك) لاستقبال الضيوف من الرجال من علية القوم وإقامة الحفلات وتقسم إلى ثلاثة أقسام الأوسط منها يعرف (الدرقاعة) أقل ارتفاعا من القسمين الجانبيين (المندرة) وهي عادة مسقوفة بقبة تتخللها نوافذ مستديرة تسمح بالاضاءة والتهوئة[13]

أما القسم العلوي من الدار فهو خاص بالنساء (بالحرملك) بحيث يكفل عزلتهن عن القسم السفلي ويضم غرفا تخص رب المنزل وكذلك غرفا للنوم وقد يعمد المهندس أحيانا إلى بناء حنية في جدار الايوان الشرقي الكبير ليوجه المصلين من سكان الدار ومن الزائرين نحو الكعبة[14]. وقد تحتوي الدار في الطابق الأرضي وحدات خدمية أخرى كاسطبلات الخيل والدواب والمطبخ في الزاوية الشمالية الشرقية. كما يلاحظ ظهور ممرات طويلة خلفية تصل جناح الزوار بجناح المدخل، وهي ممرات



مقعد بيت الأمير

(11) سعد زغلول، المصدر السابق، ص 425.

(12) كمال الدين سامح، المصدر السابق، ص 74.

(13) سعد زغلول، المصدر السابق، ص 485.

(14) سعد زغلول، المصدر السابق، ص 486.

تسهل على الخدم التنقل بين الأجنحة دون المرور بالفناء الأوسط. كما تحتوي الدار على مخازن للمؤن الخاصة بأكلها وحجرات لمن يقوم على خدمتها[15]. كما أضيفت للدار حديقة، كما ألحق بالدار حمام يمتاز بوجود قبة تعلوه وبه فتحات مستديرة للاضاءة وتسخن هذه الحمامات بالطريقة المستعملة بالحمامات العامة بواسطة أنابيب الماء الساخن[16]...

والطابق الأرضي فيه المدخل الرئيسي وهو على شكل منكسر ويطلق عليه أيضا (الباشورة)[17]. يبدأ المدخل المنكسر في الدار المملوكي بالباب الذي يفتح على الطريق العام مباشرة ثم ينعطف المدخل منه إلى اليمين في زاوية قائمة ويسير في ممر قصير وينعطف عند نهايته ليخرج إلى فناء الدار الداخلي الذي يتوسطه، وذلك لأغراض الأمن وحجب أنظار المارة من رؤية من يجلس داخل الفناء... ومدخل مدينة بغداد المدورة أقدم مثل لهذا النوع من المداخل في العصر الاسلامي.

ومما يجلب النظر في عمارة مصر في عصر المماليك واجهات الدور وفخامة مداخلها والزخارف التي تغطيها عقود مختلفة الأشكال ومقرنصات وزخارف متنوعة وخلف المدخل يجلس البواب فوق دكة أو مصطبة من الحجر، كما يلاحظ على تصميم الواجهات الخارجية، فبدت بسيطة وليس بها نوافذ وفتحات قريبة من أعين المارة، فجعلت عالية وكانت تزود غالبا بنوع من المشربيات.

ومن خلال ما تقدم فإن الدور والقصور في العصر المملوكي كانت تخضع لقيود وشروط تفرض على الناس احترامها. وكان على الوالي أن يراعي تطبيقها ويلزم الناس باحترامها. ومما يؤسف له أنه لم يبق من قصور المماليك إلا النزر اليسير، وما هو قائم منها محدود جدا، لا يزيد على الثلاثة وهي : دار بشتاك (740 هـ 1339 م) وقصر قايتباي (أواخر القرن التاسع الهجري ـ 15 م)، ومنزل زينب خاتون وهو محتفظ بكثير من مميزات العمارة المملوكية.

الخانات والوكالات :

شيد العرب في العصور الاسلامية المبكرة وربما قبلها أبنية تقوم بوظيفة إيواء المسافرين على طرق القوافل وسميت بعدة أسماء أشهرها الخان، كما عرف في مصر باسم الوكالة[18]. وقد انتشرت الفنادق بصورة خاصة في العصر المملوكي، وكانت تتكون من عدة عناصر معمارية، كل عنصر له وظيفة خاصة به، وهي تتكون من طابقين أو أكثر. فالطابق الأرضي مخصص لحفظ بضائع التجار، بالاضافة إلى أماكن مخصصة للدواب.

وأما الطابق العلوي فكان عبارة عن غرف نوم ولسكنى النزلاء. ان تخطيط الخانات كان متأثرًا بتخطيط المدرسة أو الخانقاه، وتخطيطها يتكون من فناء مركزي كبير تحيط به وحدات مختلفة، وتتألف من بناء ذي أربعة طوابق في بعض الأحيان وواجهة رائعة يتوسطها باب فخم محلّى بالمقرنصات وتعلوها المشربيات المكونة من الخشب[19].

المستشفى (البيمارستان) :

لقد كانت العناية بالمستشفيات في العصر المملوكي كبيرة، فقد شيدت أبنية ومنشآت للأغراض الصحية ومعالجة جميع المرضى، ولم تكن خاصة بمعالجة الأمراض العقلية فقط. أما تخطيطها فقد كان متأثرا بالتخطيط المتعامد والمتقاطع. ومن هذه المستشفيات (بيمارستان) مجموعة قلاوون (683-687 هـ) الذي اندثر أغلبه ولم يصلنا منه سوى بقايا ايوانين كبيرين.

---

(15) فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الاسلامية، ص 451.
(16) كمال الدين سامح، المصدر السابق، ص 71.
(17) فريد شافعي، المصدر السابق، ص 433.
(18) فريد شافعي، المصدر السابق، ص 124.
(19) أرنست كونل، الفن الاسلامي، ترجمة أحمد موسى، بيروت، دار الصادر، سنة 1966، ص 112.

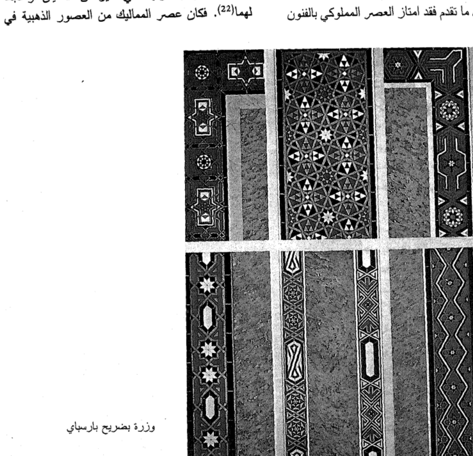
القسم الثاني

□ **خصائص العناصر المعمارية والزخرفية :**

على الرغم من أن عصر المماليك كان مرحلة فوضى واضطراب سياسي امتاز بكثرة المشاحنات فكان مبعثا للقلق والاضطراب في البلاد... إلا أنه يجب علينا أن نوفي المماليك حقهم، فإنهم كانوا على شيء كبير من الشجاعة الفائقة، إذ قاوموا أشد الغزوات مناعة، وردوا جحافل هولاكو وانتصرت جيوشهم على الصليبيين[20].

ومن كل ما تقدم فقد امتاز العصر المملوكي بالفنون المعمارية والزخرفية. واول ما يستحق الملاحظة هو أن العمارة والفنون في العصر المملوكي جمعت بين الأساليب المصرية المحلية من طولونية وفاطمية وأيوبية وبين الأساليب المعمارية والفنية الوافدة إليها من العراق والشام والمغرب وهكذا تكوّن من ذلك المزيج المتنوع عمارة مملوكية متميزة[21].

وإذا كانت قد ظهرت أنواع من العمائر المدنية الجديدة كالخانات أو الوكالات والأسبلة والكتاتيب فقد بقي للضريح والمدرسة من النوع الديني مركز الصدارة وأصبح المسجد متأثرا بعمارتهما في كثير من الأحيان أو تابعا لهما[22]. فكان عصر المماليك من العصور الذهبية في



وزرة بضريح بارسباي

(20) عبد الرحمن زكي، القاهرة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، ط 2، سنة 1943، ص 79.

(21) سعد زغلول، المصدر السابق، ص 265؛

(22) سعد زغلول، المصدر السابق، ص 264.

مصر من الناحية المعمارية. كما شهد نضوج المنتجات الفنية التي تتميز بصفات واضحة، حيث يلاحظ على زخارف المساجد أنها لم تقتصر على المداخل فقط بل امتدت إلى واجهاتها الخارجية التي كانت تمتاز بالدقة والجمال وبراءة التصميم والانجاز.

كما تميز أيضا بمظاهر الترف وحياة البذخ التي كان يعيشها أولئك المماليك. لقد رأى الرحالة ابن بطوطة، الذي زار القاهرة في سنة 1236 م كيف كان تنافس أمراء مصر على تخليد أسمائهم بتشييد الخوانق والتكايا، ومنها خانقاه بيبرس الجاشنكير، التي يقول : انها عجيبة وصيدليتها مجهزة بالعقاقير الوفيرة حيث كان المبلغ الذي يصرف عليها بقدر ألف دينار وقد عده الرحالة مبلغا ضخما. وبلغ عدد المساجد والمدارس التي شيدت بين عامي 1320-1260 م أربعين مدرسة[23].

هذا وإن كل جامع أو مدرسة أو خانقاه تستحق وصفا مستقلا، ولكن قد تتفق كلها في ظاهرة أو ميزة واحدة. إن أهم العناصر المعمارية والزخرفية في عصر المماليك :

1) **مادة البناء** : دخلت العمارة في العصر المملوكي خطوات واسعة وتطورت تطورا عظيما وبلغت أشدها خلال العصر المذكور، وامتاز البناء فيها فيما امتاز به هو استخدام الحجارة.

وكانت الحجارة مستخدمة في البناء من قبل في مصر وفي بلاد المغرب قبل الفتح الاسلامي واستمر استخدامها في بلاد المغرب بعد الفتح الاسلامي[24]. ولهذا فإنه ليس غريبا أن تتخذ الحجارة وسيلة للبناء الفاطمي، واستمر استخدامها في العصر المملوكي، ولم تقف عند الحد الذي وصلت إليه المرحلة السابقة، ولكنها أخذت ترقى في مدارج الرقي قدما، وأصبحت الحجارة مادة البناء وعنصرا قائما بذاته. وكان أغلبها من الأحجار المجلوبة من المحابر المحيطة بالقاهرة بجبل المقطم والجبل الأحمر[25]. فقد عني بقطع الأحجار وتنسيقها في الأبنية المختلفة، كما استخدم الحجر المتقن النحت ذو الألوان المختلفة كالأحمر والأصفر والأبيض وتجلى ذلك في طبقات المداميك الأفقية.

ولم يقتصر على استخدام الحجارة بل استخدم الآجر بجوارها في الأبنية المملوكية ولكن استخدامها كان على نطاق ضيق واقتصر في بناء بعض الأقبية. وكان من أثر انتشار استخدام الحجارة أن زادت العناية بالمداخل والواجهات (شكل 8). فقد لعبت الزخارف المحفورة على الحجر والرخام دورا هاما. فقد كان المعماريون في عصر المماليك يميلون إلى الاكثار من تشييد الأبنية والعمائر الضخمة، وظهر هذا التنوع والأناقة في شتى العناصر المعمارية من واجهات وقباب، وتفننوا في زخرفتها. فكانت إما من الحجر وإما من الرخام وإما من الجبس في بعض الحالات. وقد زخرفت بزخارف نباتية وهندسية معا ولعل أروع أمثلة الحفر على الحجر هي تلك الشبابيك التي تسد بعض النوافذ الموجودة في المدرسة الجاولية والتي تزدان بنقوش مفرغة من الحجر غاية في الجمال والابداع[26].

وقد شاع في مصر في ذلك العصر تكسية أرضيات العديد من المساجد بالرخام المختلف الألوان تفنن فيه الصناع تفننا زاده روعة وبهاء، حيث استطاع عمل أشكال بديعة. ويحتفظ متحف الفن الاسلامي بالقاهرة بألواح رخامية جميلة تكسو أجزاء من جدران مدرسة الأمير صرغتمش بالقاهرة سنة 757 هـ، وهي تشتمل على ألواح الرخام البديعة، حيث تعتبر من الأمثلة الرائعة على الزخرفة بأسلوب النحت البارز، أما زخارفها فقد تنوعت وجمعت بين الزخارف النباتية والحيوانية واشتملت على رسوم كائنات حية من طيور وحيوانات، وكذلك رسوم نباتية دقيقة متشابكة[27].

---

(23) عبد الرحمن زكي، المصدر السابق، ص 87.

(24) أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، العصر الفاطمي، القاهرة، 1965، ص 149.

(25) محمد مصطفى نجيب، المصدر السابق، ص 235.

(26) محمد عبد العزيز مرزوق، الفن المصري الاسلامي، دار المعارف للطباعة والنشر بمصر، سنة 1952، ص 118.

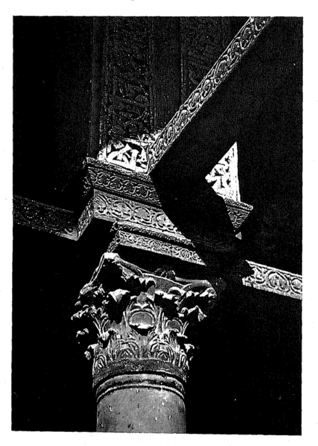
(27) نخبة من المؤلفين، المصدر السابق، عبد الرؤوف علي يوسف، النحت، ص 299.

وقد استعمل الرخام أيضا في كسوة تجاويف المحاريب وجدرانها؛ ومن الأمثلة التي استخدم فيها الرخام هو محراب مسجد المارداني، الذي يعتبر من المحاريب الدقيقة، فقد كسيت جدرانه بالرخام الدقيق والصدف في أشكال هندسية جميلة، وطاقيته من الرخام ذي الألوان الأسود والأحمر والفيروزي[28].

2) **الأعمدة** : تمتاز العمائر المملوكية بالتطور الذي أدخل على طريقة استخدام الأعمدة والدعامات التي يرتكز عليها سقف البناء المراد إنشاؤه. وقد استخدمت الأعمدة القديمة في بعض الأبنية كمدرسة السلطان حسن وقبة السلطان قلاوون. وكانت الأعمدة تصنع من الرخام أو حجر الغرانيت وكذلك من المرمر.

وقد صنعت تيجان هذه الأعمدة وقواعدها محليا وهي ذات طابع إسلامي بحت استعملت فيها المقرنصات كما استعملت تيجان على شكل رماني وبصلي[29]. وقد امتازت الأعمدة في مساجد القاهرة وأضرحتها في ذلك العصر بظاهرة الضخامة والارتفاع والرشاقة.

3) **الواجهات** : لقد اعتنى المعمار في عصر المماليك بواجهات المباني واتخذت هذه الواجهات طابعا جديدا. وكانت العناية بالواجهات قد بدأت منذ العصر الفاطمي في مسجد الأقمر والصالح طلائع، إلا أنه في العصر المملوكي زاد الاعتناء بها بشكل ملحوظ وأخذت عناصر جديدة تظهر، وكان ذلك في التجاويف أو الحنايا الراسية التي تفتح فيها النوافذ وتنتهي من أعلاها بزخارف معمارية، وهي عبارة عن صفوف المقرنصات[30] كما



تاج العمود

(28) كمال الدين سامح، المصدر السابق، ص 42.

(29) نخبة من المؤلفين، القاهرة، محمد مصطفى نجيب، ص 234.

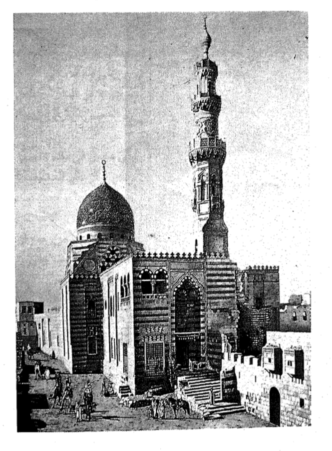
(30) كمال الدين سامح، المصدر السابق، ص 36.

كانت هذه المقرنصات تزين المداخل والواجهات بزخارفها النباتية الدقيقة وبدقة تنفيذها والابداع في حفرها. وامتازت الواجهات بحسن بنائها وضخامة شكلها، كما أضافت الزخرفة المنحوتة على الحجارة أهمية إلى الواجهات.

والواقع أن عظمة الفن الاسلامي تظهر لنا في كل ناحية من هذه الواجهات حيث تلخص لنا جميع خصائص هذا الفن باستخدامه عناصر كثيرة من زخرفة الواجهات شملت العديد من التشكيلات الزخرفية، ذات العناصر النباتية والهندسية والكتابية، وازدانت أيضا بالأعمدة المندمجة والمقرنصات وكذلك بالشرفات المسننة التي كانت تتوج أعلى الواجهات.

4) المداخل : ومما يسترعي النظر في المداخل المملوكية أنها أبنية تميزت باكتسابها كثيرا من الفخامة والأناقة سواء من حيث المساحة التي يشغلها كل مدخل أو من حيث ارتفاعها، واستخدمت الحجارة والرخام بصورة ملحوظة في المداخل المملوكية حيث أتقن نحتها وصقلها وعني ببنائها وزخرفتها واستخدمت المزررات الرخامية على عتبات الأبواب بشكل أفقي بحيث تثير الاعجاب.

وكانت المداخل تحتل مكانا بارزا أو رئيسيا في الواجهة فتكون السمة البارزة[31] في المساجد المملوكية، كما في مسجد الظاهر بيبرس. وكانت هذه المداخل في كثير من الأحيان تشكل مجموعة بذاتها، وكثيرا ما توضع داخل عقود شاهقة مرتدة إلى الداخل، وقد تمتد إلى ما يقرب من أعلى الواجهة. وغالبا ما يحيط هذه المداخل شرائط مزخرفة، كما في مسجد ومدرسة السلطان حسن،



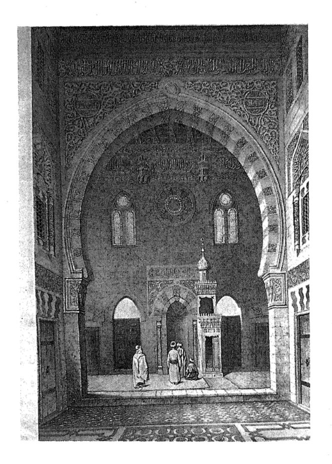
جامع وضريح قايتباي

(31) محمد مصطفى نجيب، المصدر السابق، ص 235.

ويتوج المدخل عقد ذو ثلاثة فصوص وطاقيته محمولة على عدة حطات من المقرنصات.

5) **تزيين السقوف** : أما السقوف فكانت متنوعة، فمنها السقوف التي كانت تعمل من الخشب المسطح وتنقش العوارض التي تحملها نقشا جميلا محلى بالذهب، ومنها ذو الأقبية الحجرية.

مربعات صغيرة أو قطع مقعرة مستديرة، وكل هذه المساحات مزخرفة بالزخارف النباتية (المحورة، الارابسك)[32]. فمعظمها مطلية بالألوان الذهبية والزرقاء ومحلاة بزخارف جميلة ملونة، أحسن اختيارها وتنوعت أشكالها تكون معا شكلا زخرفيا جميلا، فكانت منها الأشكال النجمية وفي وسطها جزء مربع به دلايات.



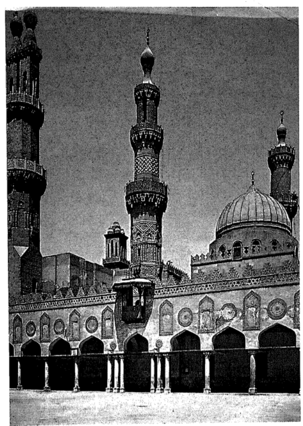
جامع قايتباي من الداخل

فالسقوف الخشبية، وهي في الغالب ذات مستويات أحدها يعلو الآخر. فالقسم العلوي يكون عادة من قطع خشبية كبيرة. وأما الجزء السفلي، وهو الذي اهتم به المعمار من الناحية الفنية الجمالية، فنقش نقشا جميلاً وزخرف بنقوش جميلة، وقسم إلى مناطق مستطيلة تحيط بها

6) **القباب** : يعتبر عنصر القباب من العناصر المهمة والبارزة التي شاعت في العمارة العربية الاسلامية بشكل كبير ومما لا شك فيه أن القباب في مصر قد مرت بعدة مراحل من التطور، حيث كانت صغيرة في عصورها الأولى حتى نهاية القرن الحادي عشر[33]. وقد كان لكل

(32) عفيف البهنسي، الفن الاسلامي (معرض اليونسكو المتنقل الرابع عشر لصور الآثار الفنية)، فرنسا، سنة 1984.

(33) أحمد توفيق عبد الجواد، العمارة والفنون الاسلامية، ج 3، المطبعة الفنية الحديثة، 1970، ص 75.



مئذنة جامع الأزهر

عصر من عصورها طابع خاص يميزها عن الآخر. إن أول قبة شيدت في مصر الاسلامية كانت تغطي مدخلي بوابتي باب الفتوح وزويلة، كما ظهرت أيضا في مسجد الحاكم. وقد شاع استخدامها أيضا في الأضرحة، كما في ضريح السبع بنات بالقاهرة وكانت مقرنصاتها من حطة واحدة وأخذت هذه المقرنصات تتطور بعد ذلك فأصبحت من حطتين وبعد ذلك أخذ العدد يتزايد في الفترات اللاحقة.

أما في العصر المملوكي فقد شهد بناء القباب تطورا كبيرا حتى أصبحت قباب المساجد تختلف في طرازها وطريقة بنائها عن القباب التي تغطي الأضرحة، وأصبح بناء القباب في ذلك العصر من أهم مميزاته، حيث أجادوا في بنائها فاتخذوا القباب الكبيرة والقبيبات الصغيرة بأعلى المحراب أو المدخل. كما أقيمت فوق الأضرحة والمدافن والمساجد، وامتازت بارتفاعها وتناسق أبعادها ووصلت تحليتها بالنقش البارز من الخارج والداخل إلى أقصى حدود الرشاقة والجمال[34]... ولها أشكال مختلفة منها ذات الشكل نصف الكروي والبيضي. وقد كانت القباب في عهد حكم المماليك البحرية متميزة بكبر حجمها حيث أصبحت تغطي مساحة كبيرة، كما في قبة ضريح المنصور قلاوون، حيث كان تصميمها يشبه قبة الصخرة. وبناء القباب في العصر المملوكي يغلب عليه أسلوب بنائه بالحجر، وزخرفت بزخارف محفورة أو بارزة بروزا خفيفا. وقد استخدمت الفسيفساء الخزفية الملونة فوق رقبة القبة، كما هو الحال في ضريح طوغاي 1348[35]. وشاع استخدام المقرنصات لأغراض عمارية وزخرفية في تحويل القاعدة المربعة إلى دائرة، حيث نقشت أركانها بنقوش جصية، ومن الأمثلة على ذلك قبة الضريح

(34) أحمد توفيق عبد الجواد، العمارة والفنون الاسلامية، ج 3، المطبعة الفنية الحديثة، 1970، ص 75.

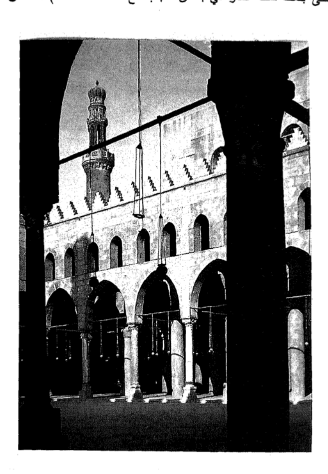
(35) أحمد توفيق عبد الجواد، المصدر السابق، ص 122.

سنقر السعدي (1365 م). وكانت القباب في الفترة الأولى من حكم المماليك تتعدى الزخرفة فيها القبة من الخارج.

أما القباب في عصر دولة المماليك الشراكسة فقد أصبحت تشيَّد كلها من الحجارة وامتازت بصغر الحجم وأخذت زخرفتها شكلا آخر إذ زينت القبة كلها بنقوش نباتية أو هندسية. وقد امتازت قباب هذا العصر بتزايد حطات المقرنص حتى بلغت ست عشرة في بعض القباب مع

قبة مدرسة قايتباي وفي القرافة الجنوبية بالقاهرة توجد قبتان متماثلتان فوق ضريح يعرف بالسلطانية وإن شكلها أشبه ما يكون بالشكل البصلي ويؤرخان للثامن الهجري ان هذا النمط من القباب وثيق الصلة بالقباب العراقية. وتظهر عليها تأثيرات معمارية وفنية من العراق[37].

7) المآذن : إن أول إشارة إلى بناء المآذن في



جامع ابن قلاوون

الاسراف في زخارفها الخارجية التي كانت تمتاز بجمالها وتتكون من زخارف مجدولة حلزونية، وان مدافن المماليك بالقرافة الشرقية تضم مجموعة كبيرة من تلك القباب، ونشاهد واحدة منها في غاية الرشاقة والجمال في

مصر جاءت عند الكلام عن بناء جامع عمرو بن العاص حيث أن مسلمة بن مخلف الأنصاري بنى أربع صوامع لهذا المسجد في أركانه، وبعد مئذنة ابن طولون من حيث القدم هناك منارتا جامع الحاكم وتقعان في ركني المسجد.

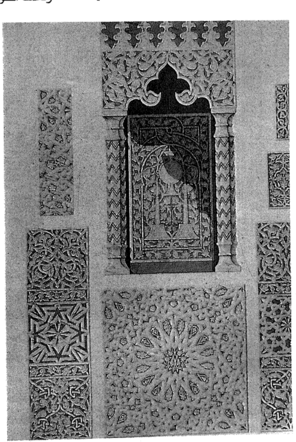
(36) كمال الدين سامح، المصدر السابق، ص 105.

(37) فريد شافعي، المصدر السابق، ص 195.

أما عن موقع المئذنة في المسجد، فلم تكن هناك قاعدة أو تصميم ثابت، فهي إما أن تكون في أركان المسجد، كما في مآذن جامع عمرو بالفسطاط وإما أن تكون خارجة عن المسجد، كما في الجامع الكبير في سامراء أو في منتصف جدار مؤخر المسجد.

ومما هو جدير بالذكر وجود تأثير التصميم المعماري لمئذنة القيروان في مئذنتي الحاكم وعلى الرغم من وجود أوجه خلاف بينهما ومغايرتهما مئذنة القيروان في مظهرهما يحتفظان في بنائهما بفكرة تدرج الطوابق العليا وهي الفكرة التي تعتبر مئذنة القيروان أقدم تعبير لها في تاريخ العمارة[38]. ويتضح تأثير التصميم المعماري لمئذنة جامع القيروان في مئذنة جامع الجيوش في مصر وذلك من حيث القواعد المربعة في طابقيها الأول والثاني، ويظهر التدرج في طوابقها الثلاثة، وتغطي الطابق الأعلى قبيبة مدببة القطاع وضعت فوق رقبة مثمنة الأضلاع[39].

وقد حدث تطور بعد العصر الفاطمي حيث امتازت برشاقتها وارتفاعها وتناسب أجزائها المختلفة فنجدها قد شيدت من الحجر المتقن النحت ومعظمها كانت ذات أدوار ثلاثة : القاعدة مربعة ثم مثمنة تعلوها شرفة المؤذن وتستند على حطات من المقرنصات ثم يعلو هذا جوسق تحمله أعمدة حجرية أو رخامية ،وينتهي برأس على شكل مبخرة أو قلة. واستمر هذا النموذج حتى أوائل العصر العثماني إلى أن حل محله نموذج عرف بالقلم الرصاص لشبهه به. وقد أصاب المعماريون في عصر المماليك قسطا كبيرا في تجميل المآذن وان قسما من أبدانها قد طليت بالقاشاني وتعدت الطوابق وصفوف المقرنصات الصغيرة التي تحمل

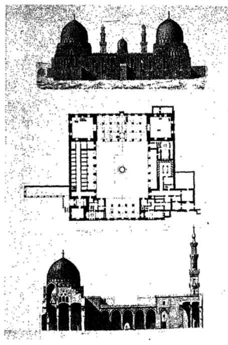


جامع وضريح السلطان برقوق
تفاصيل زخرفية

(38) أحمد فكري، المصدر السابق، ص 170.

(39) فريد شافعي، المصدر السابق، ص 162-163.

شرفة المؤذن وقد استخدمت المقرنصات كعنصر معماري وزخرفي. ومن أجمل أمثلتها جامع ومدرسة قايتباي. ومما يلاحظ في بعض مآذن مصر أنها تحتوي على سلمين مزدوجين أحدهما لا يرى الصاعد عليه النازل منه وكان ظهوره في ثلاثة مساجد : قوصون بالقرافة الشرقية وازبك اليوسفي والغوري بالأزهر. وأول ما ظهر هذا التصميم من السلالم المزدوجة كان في مئذنة جامع قرطبة بالأندلس وفي العراق في مئذنة الجامع الغوري بالموصل ومئذنة سوق الغزل ببغداد. ونشأت بمصر من القرن الثامن الهجري منارات ذات رؤوس



مخطط جامع وضريح السلطان برقوق

مزدوجة وقد شاعت في نهاية القرن التاسع والعاشر، ومن أمثلتها مئذنة جامع الغوري في الجامع الأزهر.

8) المشربيات والشناشيل : وقد أصاب المعماريون في عصر المماليك قسطا كبيرا من النجاح في ابتكار المشربيات حيث انها تمثل المشربيات (الشناشيل) عنصرا عماريا تمتاز به البيوت في العصر المملوكي وتزدان به كثير من واجهات الدور وهي تبرز عن جدران الدور الخارجية بمقدار كبير تحملها كوابيل ممتدة باتجاه الشارع كما أنها جعلت عالية وبعيدة عن أعين المارة.

وتختلف المشربيات المطلة على الشارع من ناحية أحجامها واتساعها وزخارفها ابتكارا ونمطا عماريا فريدا من نوعه ويتكرر في بيوت وقصور مدينة القاهرة. وامتازت هذه المشربيات بزخارفها المتنوعة وبوجود مشبكات بأنماط هندسية جميلة. وطريقة عملها تكون بخرط الخشب لتكوين نماذج مشبكة ومزخرفة حسب أذواق أصحاب الدور. ويلاحظ أن هذه المشربيات تكاد تتلامس بسبب تقابلها وبروزها بمقدار كبير عن جدار الدار.

إن الغرض من استخدام المشربيات هو لتحقيق هدفين :

الصنف الأول ـ العامل الاجتماعي :

إن العامل الاجتماعي لعب دورا مهما في ابتكار المشربية وذلك لتوفير الاستقلالية للنساء عن عابري الطريق، كما تتيح لهن التطلع ورؤية ما يجري في الخارج دون أن يراهن أحد.

الصنف الثاني ـ وهو العامل المناخي :

وذلك لتوفير الحد الأدنى من الوقاية من أشعة الشمس فكانت تعمل على تبريد الدار من خلال مرور تيارات هوائية تساعد على تلطيف جو الدار وإدخال الضوء إلى داخل المنازل.

ويمكن إضافة فائدة أخرى وهي خلق ظل للطرقات وهكذا يمكن القول إن المشربية كانت سمة من سمات عمارة العصر المملوكي في مدينة القاهرة، وتميزت بها دور القاهرة عن غيرها[41]، وقد انتشر هذا النمط العماري في

(40) زكي محمد حسن، المصدر السابق، ص 146.

(41) محمد نجيب مصطفى، المصدر السابق، ص 249.

العالم العربي الاسلامي، فقد دخلت المشربيات (الشناشيل) إلى البيت العراقي التقليدي في القرن التاسع عشر[42].

بعد انهزام الجيش المملوكي أمام السلطان سليمان باشا أصبحت مصر ولاية تركية، وكان من عادة السلطان سليم نقل نخبة من الصناع والفنانين المصريين إلى الاستانة وإحلال صناع أتراك محلهم وبذلك تسربت هذه التقاليد العمارية من العاصمة الاستانية إلى بقية الولايات ومنها العراق.

وقد أشار ابن اياس[43] إلى هذه السياسة بقوله :

وقيل إن السلطان سليم شاه لما أخذ من مصر هؤلاء الجماعة أحضر غيرهم من اسطنبول يقيمون بمصر عوضا عن الذين خرجوا منها وقيل ان هذه عادة عندهم إذا فتحوا بلدا، أخذوا من أهلها جماعة ويمضون إلى بلادهم جماعة يقيمون في تلك المدينة عوضا عن الجماعة الذين يأخذونهم.

وكان طبيعيًا أن يحمل هؤلاء الصناع والفنانون معهم تقاليدهم الفنية وأن يؤثر الفن المملوكي في الفن العثماني فتأخذ العمارة العديد من العناصر المصرية كالمشربيات وغيرها.

المصادر

- ابن اياس، بدائع الزهور، ج 3.
- أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، العصر الأيوبي، دار المعارف بمصر، سنة 1969.
- أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، العصر الفاطمي، القاهرة، سنة 1965.
- أحمد توفيق عبد الجواد، العمارة والفنون الاسلامية، ج 3، المطبعة الحديثة، 1970.
- زكي محمد حسن، فنون الاسلام، مطبعة لجنة التأليف والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 1948.
- سعاد ماهر، القاهرة القديمة وأحياؤها، المؤسسة المصرية العامة، سنة 1962.
- سعاد ماهر، البيوت في مصر الاسلامية وأثرها على عمارة البيوت والفنون الحديثة، بحث مقدم لمؤتمر دولي
- سعد زغلول، العمارة في دولة الاسلام، منشأة المعارف الاسكندرية.
- حسن الباشا (نخبة من المؤلفين) القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، مؤسسة الأهرام، سنة 1970.
- كازانوفا (ترجمة أحمد فراج) تاريخ ووصف قلعة الجبل، المكتبة العربية، القاهرة، 1974.
- كمال الدين سامح، العمارة العربية الاسلامية في مصر، طبعة 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977.
- عبد الرحمن زكي، القاهرة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، طبعة 2، سنة 1943.
- عفيف البهنسي، الفن الاسلامي (معرض اليونسكو المتنقل الرابع عشر لصور الآثار الفنية)، فرنسا، 1984.
- عبد الرؤوف علي يوسف، (نخبة من المؤلفين)، القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، (النحت) مؤسسة الأهرام، 1970.
- عباس العزاوي، نقلا عن خالص الأشعب، المدينة العربية، بغداد، سنة 1982.
- محمد عبد العزيز مرزوق، الفن المصري الاسلامي، دار المعارف للطباعة والنشر بمصر، 1952.
- محمد مصطفى نجيب، (نخبة من المؤلفين)، القاهرة تاريخها، فنونها، آثارها (العمارة في عصر المماليك) مؤسسة الأهرام، 1970.

---

(42) عباس العزاوي، نقلا عن خالص الأشعب، المدينة العربية، بغداد، سنة 1982، ص 33.

(43) بدائع الزهور، ج 3، ص 122.

الطراز الموحدي ومشتقاته : الحفصي، المريني، الزياني والنصري

الدكتور رشيد بورويبة

شهدت الفترة التي تمتدّ من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) والقرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) تشييد عدد كبير من مباني تعتبر بحقّ من روائع الفن الاسلامي الكبرى.

سنحاول فيما يلي أن نبرز الخصائص الرئيسية للطراز الموحدي ومشتقاته وندرس بالتالي : المساجد والمباني الجنائزية، والمدارس والمباني المدنية والعسكرية والأشغال العمومية التي أنشئت في تلك المدة ولكن قبل أن نشرع في هذا العمل، بدا لنا من المفيد أن نخصص صفحة واحدة من مقالنا للدولة الموحدية وللدول التي ورثتها أي الدولة الحفصية والدولة المرينية والدولة الزيانية والدولة النصرية.

قد أطلق اسم الموحدين على أتباع المهدي ابن تومرت لأن المذهب الذي كان يدعو إليه يعتمد خصوصا على نظرية التوحيد. وكان ابن تومرت من أهل السوس الأقصى. فغادر المغرب حوالي سنة 1106/500 متوجها نحو المشرق لطلب العلم، وكان آنذاك طالبا شابا قد امتاز بحبه للعلم. فأخذ عن أكبر علماء ذلك العصر وبعد إقامة دامت حوالي عشر سنوات عاد إلى المغرب متحليا بإيمان صادق وحازم على إحياء الدين الاسلامي الحقيقي في تلك المنطقة. وعرض آراءه على الفقهاء المالكيين بمراكش غير أنه لم يفلح في إقناعهم بصحتها وكانوا تركوا دراسة القرآن والحديث واقتصروا على الانشغال بكتب الفقه التي كانت تمكنهم من الحصول على أعلى المناصب في الدولة وأسس مذهبا جديدا كان يعتمد خصوصا على نظرية التوحيد كما ذكرنا سابقا.

وطارده المرابطون لأنه هاجمهم فيما كتبه من رسائل وكتب وانتقل إلى قرية منيعة في جبال السوس الأقصى تدعى تينمل وأخذ ينظم جماعة الموحدين ويقوم في آن واحد بنشر دعوته ومحاربة علي بن يوسف أمير المرابطين.

وبعد وفاته، سنة 1130/524، خلفه عبد المؤمن بن علي الذي كان يعتبر من أفضل أتباعه وأخلصهم. فواصل عبد المؤمن محاربة المرابطين وبعد حرب دامت سبع سنوات احتلّ وهران وتلمسان وفاس ومكناسة وسبتة وسلاً ومراكش وقضى على الدولة المرابطية في المغرب الأقصى. وبعد ذلك فتح المغرب الأوسط وافريقية وجانبا من الأندلس.

وامتاز عبد المؤمن بسياسته المحكمة التي سمحت له بتوحيد المغرب العربي وبالعدد الكبير من المباني التي شيدها ومن بينها : الجامع الكبير بتازة ومسجد تينمل ومسجد الكتبية بمراكش واسوار تازة وتينمل وقصبة الرباط وقصبة جبل طارق وعدة قصور.

فواصل ابنه يعقوب الجهاد في الأندلس وأسس الجامع الكبير باشبيلية وبدأ بناء مئذنة مسجد الكتبية. وخلفه ابنه أبو يوسف يعقوب المنصور الذي انتصر على المسيحيين في وقعة الأرك سنة 1195/591 وقام بتأسيس مسجد حسان بالرباط ومسجد القصبة بمراكش وعدة مباني أخرى بالمغرب والأندلس.

وبعد وفاة المنصور خلفه ابنه الناصر وفي عهده بدأ انحطاط الدولة الموحدية. فثار بنو غنية بافريقية وانهزم الجيش الموحدي انهزاما شنيعا في وقعة العقاب سنة 1206/609.

وفي سنة 1228/625، وقع الانشقاق الأول. فثار ابن هود بالأندلس وخلع السلطة الموحدية وخضع للخليفة

العباسي. ولكن حكمه لم يدم إلا سنوات قليلة وانتصر عليه محمد بن الأحمر سنة 1238/635 وأسس دولة بني الأحمر أو الدولة النصرية التي حكمت مملكة غرناطة إلى سنة 1492/898 وتركت لنا عدة مبان أشهرها قصر الحمراء.

وقع الانشقاق الثاني سنة 634/1236-1237 عندما قتل الخليفة الموحدي المامون الشيوخ الموحدين وطعن في المهدي ابن تومرت. فثار عليه أمير افريقية أبو زكريا حفيد الشيخ ابن حفص عمر الهنتاتي وأسس الدولة الحفصية التي حكمت في افريقية إلى سنة 1576/976 وشيدت مسجد القصبة ومسجد الهواء وزاوية سيدي قاسم الجليزي وعدة مدارس نذكر منها : الشماعية والمنتصرية والمعرضية، ورياض رأس الطابية وقبة أسارك والباب الجديد وباب المنارة وبستان أبي فهر وميضأة السلطان بعاصمتها تونس.

وحدث الانشقاق الثالث في المغرب الأوسط سنة 1235/633 عندما أعلن يغمراسن بن زياد استقلاله وأسس الدولة الزيانية التي تولت الأمر إلى سنة 1554/962 وشيدت بعاصمتها تلمسان مسجد سيدي أبي الحسن ومسجد أولاد الامام ومسجد سيدي ابراهيم وقبة سيدي ابراهيم والمدرسة التاشفينية وعدة قصور والصهرج الكبير.

وفتح الأمير المريني أبو يوسف يعقوب مدينة مراكش سنة 1269/668 وقضى نهائيا على الدولة الموحدية وأسس الدولة المرينية التي حكمت في المغرب الأقصى إلى سنة 1428/831 وشيدت الجامع الكبير وجامع الحمراء وجامع الزهر بفاس ومساجد سيدي أبي مدين والمنصورة وسيدي الحلوي بتلمسان وعدة مدارس وحمامات ومباني عسكرية.

1) المساجد والمباني الجنائزية :

أ) المساجد الموحّدية :

أسس الموحدون الجامع الكبير بتازة ومسجد تينمل ومسجدي الكتبية والقصبة بمراكش والجامع الكبير بإشبيلية ومسجد حسان بالرباط وعدة مساجد أخرى ما زلنا نشاهد آثارها باسبانيا.

- **الجامع الكبير بتازة :**

لم يتفق المؤرخون على تاريخ تأسيس الجامع الكبير لمدينة تازة. فقال جورج مارسي[1] انه شيّد سنة 1135/530 وأكد قوله هنري تيراس في كتابه المعنون «حصون ومساجد موحدية»[2] ثم تراجع وأشار في كتابه عن «الجامع الكبير بتازة» إلى أن هذا المسجد بني بعد سنة 1142/537[3]. وبيّنا، من جهتنا، أنه شيّد حوالي سنة 1145/539[4].

وسّع المرينيون هذا البناء ولذلك يصعب علينا أن نحدّد بالضبط ما يرجع منه إلى الموحّدين. وعلى قول بوريس ماسلاو، كان المسجد الموحّدي يحتوي على بيت صلاة وصحن ومئذنة. لبيت الصلاة، المستطيل الشكل، بلاطة موازية لجدار القبلة موجودة أمامه وسبع بلاطات عمودية عليه تقف عند البلاطة الموازية له ما عدا البلاطة الوسطى. وكان الصحن على شكل مستطيل يبلغ طوله 20,40 م وعرضه 14,30 م، ومحاطا بثلاثة أروقة. أما المئذنة، فكانت موجودة في الزاوية الشمالية الغربية للمسجد ومكوّنة من برجين فقدا زخرفتهما[5].

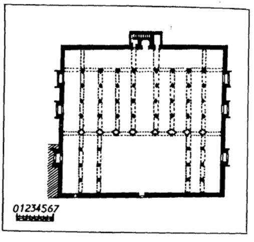
- **مسجد تينمل :**

قال الدكتور فريول في مقاله عن مآثر تينمل إن مسجد هذه المدينة أسس سنة 1158/543[6] وأشار هنري باسي وهنري تيراس أنه شيّد سنة 1153/548[7] اعتمادا

---

(1) مارسي، فن العمارة الاسلامية الغربية، ص 200.
(2) هـ. باسي و هـ. تيراس، حصون ومساجد موحدية، ص 105.
(3) هـ. تيراس، الجامع الكبير لتازة، ص 18.
(4) ر. بورويبة، عبد المؤمن، ص 81.
(5) بوريس ماسلاو، مساجد فاس وشمالي المغرب الأقصى، ص 17-18 ولوحة 12.
(6) د. فريول، خرب تينمل، هسبيريس، 1922، ص 162-163.
(7) هـ. باسي وهـ. تيراس، نفس المرجع، ص 27، الهامش 2.

على ما جاء في كتاب ابن أبي زرع[8]. ونكرنا من جهتنا[9]، أن رسالتين للخليفة عبد المؤمن تمكناننا من تحديد تقريبي لتاريخ بناء مسجد تينمل : أولاهما، مؤرخة في 16 ربيع الأول 5/543 أغسطس 1148، تشير إلى أن عبد المؤمن قام برحلة إلى مدينة تينمل لزيارة قبر المهدي ابن تومرت ومراقبة تشييد المسجد[10] والثانية المؤرخة في سنة 1157/552 تذكر الزيارة التي قام بها عبد المؤمن لمسجد تينمل وقبر المهدي[11]. إذن يمكننا أن نقول إن بناء مسجد تينمل كان انتهى في تلك السنة أي سنة 1157/552.



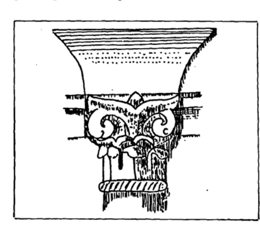
مخطط مسجد تينمل (عن ج. مارسي)

يمتاز مسجد تينمل بمخططه وأبوابه ودعائمه وأعمدته وتيجانه وأقواسه ومحرابه وقبابه ومئذنته. ولمخطط مسجد تينمل تناظر كامل وهو على شكل مستطيل يبلغ طوله 48 م وعرضه 43,60 م. ويحتوي على بيت صلاة وصحن. يساوي طول بيت الصلاة 48 م وعرضه 24 م[12] ويشتمل على بلاطة موازية لجدار القبلة وتسع بلاطات عمودية عليه تقف عند البلاطة الموازية له ما عدا البلاطة الوسطى والبلاطتين المتطرّفتين التي تشكل مع البلاطة الموازية له ثلاثة مستطيلات تكوّن قواعد القباب الثلاث لهذا المسجد. وهكذا، لأول مرة في المغرب، أصبحت البلاطة الموازية لجدار القبلة هي البلاطة النبيلة للمسجد كما نشاهده في مسجدي الأزهر والحاكم بالقاهرة. ونضيف إلى ذلك أن عرض البلاطات يناسب أهميتها. هكذا يبلغ عرض البلاطة الوسطى 5,70 م وعرض البلاطتين المتطرفتين 4,80 م وعرض البلاطات الأخرى 3,90 م. أما الصحن فيساوي طوله 24,60 م وعرضه 18 م ويحيط به رواقان مكوّنان من بلاطتين عموديتين على جدار القبلة تواصلان البلاطات المتطرفة الأربع لبيت الصلاة.

ندخل مسجد تينمل من سبعة أبواب : باب عادي وستة أبواب ناتئة[13] موضوعة بتناظر تامّ : ثلاثة مفتوحة في الجدار الموجود على يمين المحراب وثلاثة في الحائط المقابل له.

لمسجد تينمل دعائم مختلفة الشكل مصحوبة، في بعض الأحيان، بأعمدة موضونة ومرتبة حسب المكان الذي تشغله وأجملها تلك التي تحلّي البلاطة الموازية لحائط القبلة.

أما تيجانه فلا مثيل لها في الفن الاسلامي المغربي



تاج لمسجد تينمل (عن ج. مارسي)

(8) ابن أبي زرع، روض القرطاس، ص 194.

(9) ر. بورويبة، نفس المرجع، ص 82.

(10) انظر : عبد الله عنان، عصر المرابطين والموحدين، ص 252-261.

(11) انظر : ليفي - بروفنسال، مجموعة من الرسائل الموحدية، الرسالة رقم 17.

(12) يشابه في شكله بيت صلاة الجامع الكبير بتلمسان الذي يبلغ طوله 50 م وعرضه 25 م.

(13) يظهر هذا النوع من الأبواب في المغرب بمسجد المهدية بتونس.

حيث نشاهد، لأول مرة، تيجانا تخلّصت من تقليد التيجان الرومانية وتمتاز بالخصائص التالية : أولا ينقسم التاج إلى قسمين : قسم أعلى في أغلب الأحيان على شكل جسم متوازي السطوح وقسم أسفل اسطواني الشكل وثانيا : كادت تفقد أوراق الاكنتس التي يزين القسم السفلي شكلها الطبيعي وتحوّلت إلى منعطف وثالثا : نشاهد وجود محالق تنطلق من بين أوراق الاكنتس وتربط ما بين القسم السفلي والقسم العلوي(14).

ونوع الفنانون الموحدون أشكال أقواسهم وبجانب القوس المكسورة والقوس المفصصة اللتين كانتا تستعملان من قبلهم، أبدعوا القوس النفلية الفصوص والقوس المقرنصة وفي بعض الأحيان زيّنوا باطنها(15). وحتى يكون المرور من التاج إلى القوس أنيقا، استعملوا ما يسمى بالعنصر الحنشي الشكل بين التاج والقوس والذي كنّا شاهدناه في الجامع الكبير بتلمسان وعمّموا استعماله لجميع الأقواس.

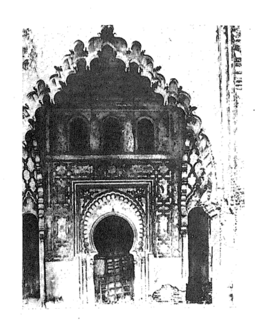
إنّ محراب مسجد تينمل على شكل مضلّع سداسي الأضلاع مثل محراب الجامع الكبير بتلمسان وفقد داخله زخرفته ما عدا القبّة الجميلة التي تعلوه وتعتبر أول قبة مقرنصة ظهرت بالمغرب. وتحلّي واجهة المحراب قوس مكسورة وقوسان مفصصان وبنيقتان مزينتان بقبيبة زخرفية مخدّدة وثلاثة إطارات مستطيلة : اثنان ضيّقان وأملسان والثالث عريض ومحلّى بمشبّكات (شكل 4) وأربع أقواس متناوبة مع ثلاث نوافذ وإطار مستطيل رابع مزخرف بسبعة مربّعات ثُمانية الزوايا.

ولم يبق من قباب مسجد تينمل إلا القبّة الشرقية وقاعدة القبة الموجودة أمام المحراب. إن القبة الشرقية هي أول قبة مغربية مزيّنة بتعاريق ومقرنصات وقبيبات زخرفية مخدّدة.

أما المئذنة، فتمتاز بوضعها وشكلها وهيئتها البنائية. فبنيت فوق المحراب وهذا لم يشاهد من قبل ولها قاعدة

(14) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، شكل 147، ص 147.

(15) انظر : هـ. باسي و هـ. تيراس، حصون ومساجد موحدية، ص 69، شكل 24، ولوحة 10 ب.



محراب مسجد تينمل (عن ج. مارسي)

مستطيلة الشكل بينما كانت مربّعة في المآذن السابقة وأخيرا سُلّمها مستقيم بينما كان يدور حول نواة مركزية في المآذن التي شيّدت من قبلها. أما زخرفتها، فهي بسيطة جدا. تزين الوجه الموازي لجدار القبلة ثلاث أقواس مكسورة تعلوها نافذة بينما نرى في الوجه الشرقي بابين فوقهما قوس حدوية الشكل(16).

• **مسجد الكتبية :**

أسس مسجد الكتبية في عهد عبد المؤمن(17) ويحتوي هذا البناء، في الحقيقة، على مسجدين وهذا للأسباب التالية : بعد فتح مدينة مرّاكش أمر عبد المؤمن بهدم جميع مساجدها لأنها كانت رديئة التوجيه وبناء الكتبية الأولى ولكن كانت، هي الأخرى، رديئة التوجيه واضطرّ إلى تشييد الكتبية الثانية وحافظ على الأولى كملحق للجديدة. ولكن فيما بعد هدمت الكتبية الأولى ولم يبق منها إلا جدار القبلة(18).

(16) انظر : ر. بورويبة، عبد المؤمن، ص 116 و 117.

(17) انظر : هـ. باسي و هـ. تيراس، حصون ومساجد موحدية، ص 103-106.

(18) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 245.

ولمسجد الكتبية الحالية شكل مربع منحرف وهذا راجع إلى أن المهندسين استعملوا حائط المحراب للكتبية الأولى. ويحتوى على بيت صلاة وصحن. إن بيت الصلاة، الذي يبلغ طوله 85 م وعرضه 34 م، يشتمل على بلاطة موازية لجدار القبلة موضوعة أمامه وسبع بلاطات عمودية عليه ما عدا البلاطة الوسطى والبلاطتين المتطرفتين والبلاطة الرابعة على يمين المحراب والبلاطة الرابعة على يساره التي تشكل مع البلاطة الموازية له خمس مستطيلات تكوّن قواعد القباب الخمس للمسجد. ومثلما شاهدناه بمسجد تينمل، رتّبت البلاطات حسب أهميتها بحيث إن عرض البلاطة الوسطى والبلاطتين اللتين تحيطان بها يبلغ 4,60 م بينما يساوي عرض البلاطات الأربع التي تعلوها القباب 4,30 م وعرض البلاطات الأخرى 3,90 م. أما الصحن فيبلغ طوله 46,30 م وعرضه 18,30 م ويحيط به رواقان مكوّنان من خمس بلاطات عمودية على جدار القبلة تواصل بلاطات بيت الصلاة.

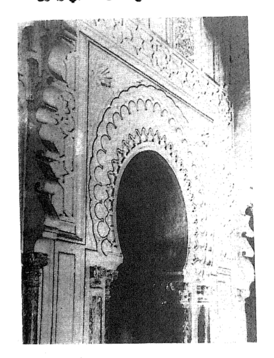
ولمسجد الكتبية ثمانية أبواب ناتئة متناظرة : أربعة أبواب مفتوحة في الجدار الشرقي والأربعة الأخرى في الجدار الغربي[19].

ويعتبر هذا المسجد متحفا حقيقيا للتيجان بحيث إن عددها يتجاوز أربع مائة تاج. وبالنسبة للأقواس، انها تشابه أقواس مسجد تينمل ولكنها أجمل منها لأن بواطنها محلاة بمقرنصات رائعة الجمال[20].

إن محراب مسجد الكتبية مضلع الشكل وحافظ على زخرفته، تكلله قبة مقرنصة مضلعة يحيط بها طنف من نفس الشكل نرى تحته افريزا محلى بعناصر هندسية ثم خمس أقواس مفصصة فائقة الرونق معتمدة على أعمدة وتيجان زخرفية من الجصّ المحفور موضوعة في زوايا المحراب وطنفا تجري فيه كتابة بالخط اللين الأنيق[21]. وما يلفت نظر الزائر هو، بدون شك، المثلثان الموجودان بين الأقواس، المزينان بمقرنصات جميلة تتوسطهما قبيبة زخرفية مخددة لا مثيل لها في المغرب[22]. وتشتمل واجهة المحراب على قوس مكسورة وقوس نفلية الفصوص وقوسين مفصصتين وبنيقتين مؤثثتين بقبيبة زخرفية وإطار مستطيل محلى بمشبكات، وخمس أقواس.

تعتبر قباب مسجد الكتبية من أجمل القباب الاسلامية. تحلّيها مقرنصات وقبيبات زخرفية مخددة يختلف عددها من قبة إلى أخرى[23].

ونجد في سقوف هذا المسجد البحث عن الترتيب الذي شاهدناه في البلاطات والأقواس. وهكذا، بجانب السقوف البسيطة التي تغطي السقوف العادية، نجد فوق البلاطة الموازية لجدار القبلة، وهي البلاطة النبيلة للمسجد، أربعة سقوف تعتبر من روائع النقش الخشبي وبدون شك،



محراب مسجد الكتبية بمراكش (عن هـ. تيراس)

---

(19) انظر : ر. بورويبة، عبد المؤمن، ص 65-66.
(20) انظر : نفس المرجع، ص 92.
(21) انظر : ر. بورويبة، عبد المؤمن، ص 95.
(22) انظر : نفس المرجع، ص 97.
(23) انظر : نفس المرجع، ص 100-103.

أقدم السقوف التي أطلق عليها الاسبان اسم « ارتيزونادو ».

وكان مسجد الكتبية مشهورا أيضا بمنبره ومقصورته ومقرائه وخزانته. إن المنبر صنع بقرطبة في عهد المرابطين كما أكده صاحب « الحلل الموشية » و هـ. باسي و هـ. تيراس وج. سوفاجي[24]. إذن لا يدخل في نطاق دراستنا. وبالنسبة للمقصورة، قال صاحب « الحلل الموشية » وهو يحدثنا عن عبد المؤمن : « وصنع مقصورة من الخشب لها ستة أضلاع تسع أكثر من ألف رجل وكان المتولّي لصنعها رجل من أهل مالقة يقال له الحاج يعيش وهو الذي ابتنى جبل الفتح على ما هو عليه الآن في مدة عبد المؤمن بن علي. وكيفية هذه المقصورة أنها وضعت على حركات هندسية ترفع بها لخروجه وتنخفض لدخوله وذلك انه صنع على يمين المحراب باب داخله المنبر وعن يساره باب داخله دار فيها حركات المقصورة والمنبر وكان دخول عبد المؤمن وخروجه منها فكان إذا قرب وقت الرواح إلى الجامع يوم الجمعة دارت الحركات بعد رفع البسط عن موضع المقصورة فتطلع الاضلاع في زمان واحد لا يفوت بعضها بعضا بدقيقة وكان باب المنبر مسدودا فإذا أقام الخطيب ليطلع عليه انفتح الباب وخرج المنبر في دفعة واحة بحركة واحدة ولا يسمع له حسر ولا يرى تدبيرها. يقول فيها الكاتب أبو بكر بن مجير الحميري الفهري من قصيدة طويلة :

«طورا تكون بمن حوته محيطة ... فكأنها سور من الأسوار
وتكون طورا عنهم مخبوءة ... فكأنها سرّ من الأسرار
وكأنها علمت مقادير الورى ... فتصرّفت لهم على مقدار
فإذا أحست بالأمير يزورها ... في قومه قامت إلى الزوار
يبدو فتبدو ثم تختفي بعده ... فتكون كالهالات للاقمار»[25]

إن الأبحاث الأثرية التي قام بها ج. مينيي وهـ. تيراس أسفرت عن اكتشاف مقصورة موجودة أمام محراب الكتبية الأولى تتربّع على مساحة تساوي حوالي 90 م² كانت ترتفع بواسطة أحبال[26]. ولم يبق لنا آثار للمقراء والخزانة ذوي الحركة الهندسية اللذين وصفهما المقري وذكرهما دسوس ـ لامار في المقال الذي خصّصه لمصحف مسجد قرطبة وأثاثه الهندسي[27].

ويدأ بناء مئذنة مسجد الكتبية في عهد عبد المؤمن وتواصل في عهدي أبي يعقوب ويعقوب المنصور[28]. تمتاز هذه المئذنة بمقاساتها وشكلها وهيئتها البنائية وزخرفتها، يبلغ ارتفاعها 67,5 م وطول ضلع قاعدتها المربعة 12,50 م وتعتبر أرفع مئذنة في المغرب ولم نجد في العالم الاسلامي كله إلا مئذنة واحدة أعلى منها ألا وهي : مئذنة قطب منار بدلهي التي يساوي ارتفاعها 73 م.

إن مئذنة الكتبية أول مئذنة مغربية ذات نواة مركزية خاوية يدور حولها منحدر بينما المآذن السابقة كانت ذات نواة مركزية ملأى يدور حولها سلّم. وتكسو زخرفتها ووجوهها الأربعة مثلما شاهدناه بمسجد تينمل بينما كانت زخرفة المآذن التي شيّدت قبل العهد الموحدي لا تزيّن إلا وجها واحدا. وتمتاز هذه الزخرفة بالعدد الكبير من النوافذ وتنوّع الأقواس واستعمال الفسيفساء الخزفية لتحلية الجزء الأعلى للبرج الرئيسي وظهور العنصر الزخرفي الذي ألقي عليه اسم « الشبكة المعيّنة » لأنه يحتوي على معينات تشكل نوعا من الشبكة.

- **مسجد القصبة بمرّاكش :**

أسس هذا المسجد في عهد الخليفة أبي يعقوب بن

---

(24) انظر : « الحلل الموشية »، ص 119. هـ. باسي وهـ. تيراس، حصون ومساجد موحّدية، ص 235. ج. سوفاجي، حول منبر الكتبية، هيسبيريس، 1949، ص 313–319.

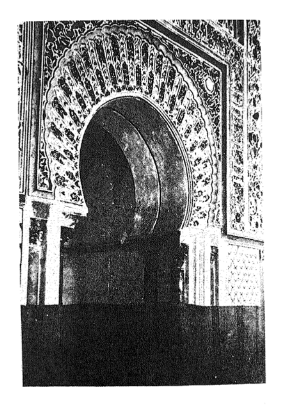
(25) « الحلل الموشية »، ص 119– 120.

(26) ج. مينيي و هـ. تيراس، أبحاث أثرية بمراكش، ص 45–47، شكل 10.

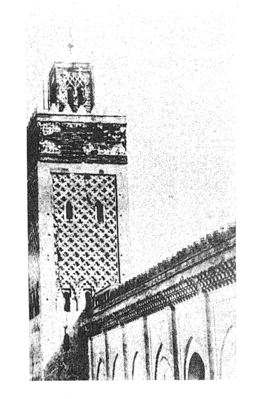
(27) انظر : أ. دسوس ـ لامار، مصحف مسجد قرطبة وأثاثه الهندسي، الجريدة الآسيوية، 1938، ص 551–575.

(28) انظر : هـ. باسي و هـ. تيراس، حصون ومساجد موحّدية، ص 106. ج. مارمي، فن العمارة...، ص. 209، 210 و 245. ج. قالوتي، حول جوسق مئذنة الكتبية، هيسبيريس، 1923، ص 33.

عبد المؤمن ويمتاز بوجود خمسة صحون مستطيلة : صحن مركزي كبير وأربعة صحون صغيرة : اثنان موضوعان على يمين الصحن الكبير والآخران، على يساره. أما بيت الصلاة لهذا المسجد فيشابه بيت صلاة مسجد تينمل غير أن عدد البلاطات العمودية على جدار المحراب يبلغ إحدى عشرة عوضا عن تسع وأن عرضه صغير جدا بالنسبة لطوله ويساوي أقل من ثلثه(29) ويمتاز مسجد القصبة بعدد قبابه الذي يبلغ أربعا، ثلاث تعلو البلاطة الموازية لجدار القبلة والرابعة تتوسط رواق الصحن الذي يقابل حائط المحراب كما يمتاز بزخرفة



محراب مسجد القصبة بمراكش (عن هـ. تيراس)



مئذنة مسجد القصبة بمراكش (عن ج. مارسي)

محرابه ومئذنته المزيّنة بشبكة من المعينات التي تشغل معظم مساحة وجوه البرج الرئيسي وتصبح نموذجا للمآذن الموحدية التي شيدت بعدها وللكثير من المآذن الحفصية والزيانية والمرينية(30).

- **الجامع الكبير باشبيلية :**

أسس هذا المسجد الخليفة أبو يعقوب المنصور سنة 1171/567 وحوّل إلى كنيسة بعد الاحتلال الاسباني ولم

---

(29) انظر : هـ. تيراس، الفن الاسباني المغربي، شكل 53، ص 314.

(30) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 211، 246 والشكلين 165 و 166، ص 314.

(31) انظر : هـ. تيراس، الجامع الكبير باشبيلية، تذكار هنري باسي، ج. 2، ص 249-265. ج. مارسي، الكتاب المختصر عن الفن الاسلامي، ج 1، شكل 229، ص 228. توريس بالباس، الفن الاسباني، ج. 4، ص 20.

يبق من العهد الموحدي إلا البرج الرئيسي للمئذنة وبعض الأروقة التي تحيط بالصحن. وافترض علينا هـ. تيراس، اعتمادا على ما بقي من الآثار، مخططا يشابه مخطط مسجد الكتبية غير أن عدد البلاطات العمودية على جدار القبلة يساوي سبع عشرة عوضا عن تسع عشرة[31]. وللبرج الرئيسي للمئذنة قاعدة مربّعة يبلغ طول ضلعها 14,85 م تماثل مئذنة الكتبية في هيئتها البنائية بحيث إن نواتها المركزية خاوية ومكوّنة من قاعات مختلفة الزخرفة موضوعة فوق بعضها يدور حولها منحدر يساوي عرضه 2 م. أما زخرفته فتماثل زخرفة مسجد القصبة بمرّاكش نظرا للمساحة الكبيرة التي تشغلها شبكة المعيّنات، ومئذنة مسجد قلعة بني حمّاد من ناحية ترتيب الزخرفة على ثلاث لوحات قائمة[32].

• **مسجد حسان بالرباط :**

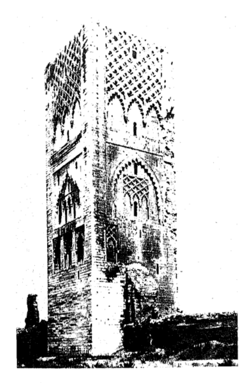
أسس هذا المسجد في عهد الخليفة يعقوب المنصور ولم يتم تشييده. وتحيط به أسوار من إلطابية تشكل مستطيلا فسيحا يبلغ طوله 180 م وعرضه 139,40 م نرى داخله بيت صلاة تحتوي على ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة وواحدة وعشرين بلاطة عمودية عليه تقف كلّها عند البلاطة الموازية له، وثلاثة صحون مستطيلة وأعمدة مكوّنة من قطع حجارية اسطوانية الشكل ومحرابا مستطيلا ومئذنة تتوسط الحائط المقابل لجدار المحراب وتشابه مئذنة الكتبية والجامع الكبير لمدينة اشبيلية في هيئتها البنائية ومسجد القصبة بمرّاكش في زخرفتها[33].

• **المساجد الموحدية الأخرى :**

نذكر من بينها مسجد قصبة بطليوس الذي حوّل إلى كنيسة والجامع الكبير بالمرية الذي حوّل إلى كنيسة، هو الآخر، وحافظ على محرابه، ومسجدا بناحية ولبة حوّل إلى دير وحافظ، هو الآخر، على محرابه ومسجدا

(32) انظر : ر. بوروبية، الفن الاسلامي الديني بالجزائر، ص 44-45 و 63، لوحة 6، 1.

(33) انظر : ج. كايي، مسجد حسان بالرباط منشورات معهد الدراسات العليا



مئذنة مسجد حسان بالرباط (عن ج. مارسي)

بناحية اشبيلية اسمه مسجد السكان الاربعة حوّل إلى دير وحافظ على مئذنته[34].

ب) المساجد والمباني الجنائزية الحفصية :

قامت الدولة الحفصية ببناء مسجد القصبة ومسجد الهواء وزاوية سيدي قاسم الجليزي بتونس وبأعمال مختلفة أخرى.

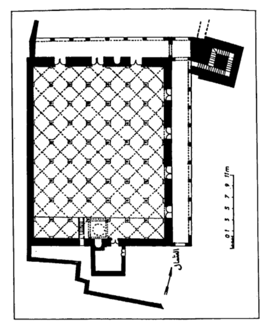
• **مسجد القصبة بتونس :**

بدأ تشييد هذا المسجد سنة 1232/629 وانتهى سنة 1235/633، في عهد الأمير أبي زكرياء ويمتاز هذا البناء حاليا، بعدم وجود صحن ولكن، كما ذكره ع.

المغربية، ج 56.

(34) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 212. توريس بالباس، الفن الاسباني، ج. 4، ص 15 و 29، والشكلين 6 و 7.

الدولاتلي، كان الصحن موجودا في العهد الحفصي والدليل على ذلك هو المحراب الخارجي الذي نرى آثاره في الجدار الجنوبي والقناة التي كانت تؤدي الماء من الصهاريج الموضوعة تحت بيت الصلاة وتنتهي خارج المسجد

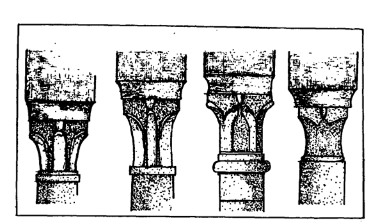


مخطط مسجد القصبة بتونس

الحالي[35]. ويحيط ببيت الصلاة رواقان : رواق جنوبي ذو ثماني أقواس ورواق شرقي مكوّن من عشر أقواس تفتح عليها الابواب السبعة لبيت الصلاة الذي يبلغ طوله 45 م وعرضه 35 م بالتقريب ويحتوي على سبع بلاطات عمودية على جدار المحراب وتسع بلاطات موازية له. وعلى قول التيجاني، أقيم هذا المسجد على أعمدة نقلت من منزل باشو الذي كان خرابا في أيامه[36]. وتعلو هذه الأعمدة تيجان من الطراز الحفصي تعتمد عليها أقواس حدوية الشكل بواسطة ركائز على شكل جسم متوازي المستطيلات. ويبدو أن القسم السفلي لواجهة المحراب[37] أصلح في العهد العثماني لأن الفقرات التي تحلي طاقه والمصنوعة من الرخام الأبيض والأسود تزيّن عددا كبيرا من المباني العثمانية. وما يؤكد قولنا هو وجود كتابة بجانب المحراب معظمها باللغة التركية تذكر أن العثمانيين قاموا بأعمال بمسجد القصبة سنة 1584/992[38]. أما القسم العلوي لواجهة المحراب، فحافظ على زخرفته الحفصية ونرى فيه كتابة جميلة بالخط الكوفي تشير إلى اسم مؤسس المسجد، الأمير أبي زكرياء وإلى تاريخ إتمام بنائه، 7 صفر 23/633 أكتوبر 1235. وتحيط بهذه الكتابة زخارف نباتية أنيقة. ولمسجد القصبة قبة مربعة القاعدة موضوعة أمام المحراب، رائعة الرونق، مزيّنة بمقرنصات صغيرة من النوع الذي أطلق عليه اسم « قبة على شكل خلية النحل » وهي أولى من نوعها في المغرب[39]، وعقود متصالبة الروافد. إن البرج الرئيسي لمسجد القصبة ذو قاعدة مربعة ونواة مركزية خاوية مكوّنة من قاعتين موضوعتين إحداهما فوق الأخرى يدور حولها سلّم وهي أول قبة مغربية من هذا الطراز. أما فيما يخصّ الزخرفة، فيشابه

رسم إعدادي للزخرفة المنجمة لقبة مسجد القصبة (عن ع. الدولاتلي)

(35) انظر : ع. الدولاتلي، مدينة تونس في العهد الحفصي، ص 178–179.
(36) انظر : التجاني، رحلة، ص 13.
(37) انظر : ع. الدولاتلي، مدينة تونس...، ص 193، الشكلين 35 و 36 ولوحة 12، ب.
(38) انظر : نفس المرجع، ص 176.
(39) انظر : نفس المرجع، لوحة 3.



تيجان من الطراز الحفصي (عن عبد العزيز الدولاتلي)

البرج الرئيسي لمسجد القصبة بمرّاكش بحيث أنه محلى بشبكة من المعيّنات تشغل مساحة كبيرة منه[40]. ويمتاز هذا البرج بوجود كتابتين إحداهما تشير إلى اسم الناظر في بناء المئذنة، علي بن محمد بن قاسم[41] والثانية إلى اسم الامير الذي أمر بتشييدها، يحيى بن محمد بن الشيخ أبي حفص، وتاريخ إتمام البناء، العشر الأوّل من شهر رمضان المعظم سنة 630 (ماي 1233)[42]. أما جوسق المئذنة، فيبدو أنه أصلح في العهد العثماني.

- **مسجد الهواء بمدينة تونس :**

أسسته الأميرة عطف أم الخليفة المستنصر في منتصف القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ويشتمل على بيت صلاة محاط بصحن على شكل مربع منحرف ناقص.ويمتاز بيت الصلاة بالدعائم التي تحصّن جدرانه من الخارج[43] ويبلغ طوله 27 م وعرضه 22 م بالتقريب ويحتوي على سبع بلاطات عمودية على حائط القبلة وستّ بلاطات موازية له تعتمد أقواسه على تيجان مختلفة الشكل نقلت من المباني العتيقة[44]. ونرى فيه قبّة مزينة بتعاريق تنطلق من وسطها[45]. ويشابه مسجد الهواء مسجد القصبة في العقود المتصالبة الروافد التي تغطي بيت الصلاة[46]. وله مئذنة برجها الرئيسي يماثل البرج الرئيسي لمسجد القصبة بتونس في هيئته البنائية بحيث انه ذو نواة مركزية خاوية مكوّنة من قاعتين موضوعتين إحداهما فوق الأخرى يدور حولها

مخطط مسجد الهواء بتونس (عن ع. الدولاتلي)

سلّم، ويختلف عنه في زخرفته التي تشتمل على نافذتين موجودتين بأعلى كل وجه من وجوهه. أما جوسق المئذنة، فيماثل جوسق المساجد الموحدية[47].

(40) انظر : نفس المرجع، الأشكال 26-29 ولوحة 1.
(41) انظر : نفس المرجع، شكل 23، ص 176.
(42) انظر : نفس المرجع، شكل 30، ص 187.
(43) انظر : نفس المرجع، ص 200، ولوحة 6، أ.
(44) انظر : نفس المرجع، ص 202 ولوحة 7، ب.
(45) انظر : نفس المرجع، ص 203، شكل 44 ولوحة 8.
(46) انظر : نفس المرجع، لوحة 7، ج.
(47) انظر : نفس المرجع، ص 204، شكل 94 ولوحة 6.

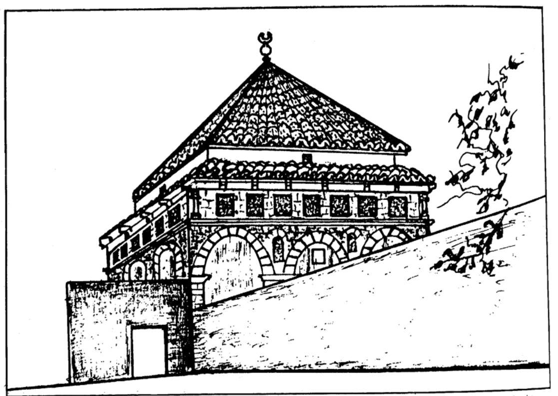
• **زاوية سيدي قاسم الجليزي أو الزليجي[48] :**

أسست هذه الزاوية قبل وفاة سيدي قاسم الجليزي. وتحتوي على قبّة ومسجد وصحن ومقبرة. إن القبّة المشهورة بجمالها وإتقان عمارتها مكوّنة، من الخارج، من بناء مربّع القاعدة على شكل جذع هرم وجوهه الأربعة محلاة بثلاث أقواس يعلوها صفّ من النوافذ المستطيلة وبناء ثان ذي قاعدة مربّعة فوقها سقف هرمي الشكل

للزوار[50].

وللمسجد بيت صلاة يحتوي على ثلاث بلاطات موازية لجدار المحراب، على طراز مساجد مدينة فاس التي كانت مسقط رأس الولي، وصحن أرضيته من الرخام الأبيض مزيّن بزخارف هندسية من دوائر ومضلّعات وحلقات من الرخام الأسود[51].

• **الأعمال الأخرى التي قام بها الحفصيون في ميدان العمارة الدينية والجنائزية :**



زاوية سيدي قاسم

مغطى بالقرميد الأخضر[49]، ومن الداخل من قاعتين تعلوهما القبّة، إحداهما كانت تلقى بها الدروس ونرى فيها اليوم ضريح الولي والأخرى كانت تستعمل كقاعة الانتظار

نذكر من بينها : بناء مسجد الحلق[52] ومسجد باب الأقواس[53] ومسجد ملّاسين[54] وزاوية سيدي ابن عروس[55] وزاوية سيد الكلاعي[56] وصنع الأبواب

(48) انظر : نفس المرجع، شكل 45، ص 208.

(49) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 459-460 وشكل 260.

(50) انظر : ع. الدولاتلي، مدينة تونس...، شكل 45، ص 205.

(51) انظر : نفس المرجع، شكل 46، ص 207.

(52) انظر : نفس المرجع، لوحة 9 ب. ج. مارسي، فن العمارة...، ص 459-460 وشكل 260.

(53) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، شكل 261.

(54) انظر : نفس المرجع، ص 465 وشكل 262.

(55) انظر : نفس المرجع، ص 470. ع، الدولاتلي، مدينة تونس، لوحة 23،

(56) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 270. ع، الدولاتلي، مدينة تونس، لوحة 23، ب.

الخشبية لجامع الزيتونة بتونس[57] وباب مقصورته[58] وتشييد باب الماء وباب لالّة ريحانة بالجامع الكبير بالقيروان وإصلاح سقوفه[59].



محراب مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان

ج) المباني الدينية والجنائزية الزيانية :

أسست الدولة الزيانية مسجد سيدي أبي الحسن ومسجد أولاد الامام ومسجد سيدي ابراهيم وقبّة سيدي ابراهيم وقامت بعدة أعمال أخرى.

- **مسجد سيدي أبي الحسن :**

بني هذا المسجد في عهد الأمير أبي سعيد عثمان سنة 1296/696 كما تدل عليه كتابتان : إحداهما تزيّن لوحة رخامية مرسّخة في الجدار الغربي والثانية تجري على شريطين من الجصّ المحفور موجودين على يمين ويسار المحراب. وألقي عليه اسم عالم يعرف بأبي الحسن بن يخلف التنسي. ويمتاز هذا المسجد حاليا بعدم وجود صحن وبصغره وبالزخرفة التي تحلّي محرابه وجدرانه وسقوفه ومئذنته.

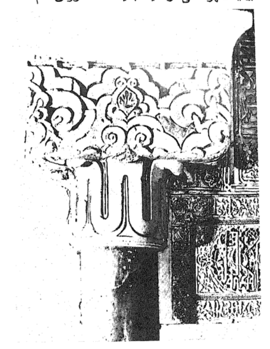
إن بيت الصلاة الذي يبلغ طوله 9,90 م وعرضه 9,70 م يحتوي على ثلاث بلاطات عمودية على جدار القبلة وأقواس مكسورة تعتمد على أعمدة من الرخام تعلو بعضها تيجان تشابه التيجان الموحدية والبعض الآخر قواعد مقلوبة تحلّ محلّ التيجان.

(57) انظر : ع. الدولاتلي، مدينة تونس...، اللوحات 25 و 26 و 27. ج. مارسي، فن العمارة...، ص 270.

(58) انظر : ع. الدولاتلي، مدينة تونس...، لوحة 24.

(59) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 296/295 والشكلين 184 و 185.

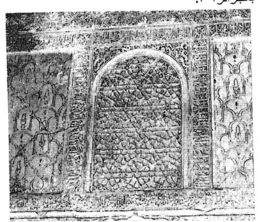
لمسجد سيدي أبي الحسن محراب يعتبر بحقّ من روائع الفن الاسلامي الكبرى. إنه سداسي الشكل وتعلوه قبّة محلاة بمقرنصات صغيرة تشابه مقرنصات مسجد القصبة بتونس. ويحيط بالقبّة طنف على شكل مضلع مثمّن الأضلاع مزين بالآيتين 125 و 126 من سورة النساء، نرى تحته أقواسا مفصصة تعتمد على أعمدة وتيجان زخرفية من الجص المنقوش وبنائق محلاة بالعبارة « العزّ لله » تظهر على أرضية نباتية فائقة الرونق. ثم نشاهد



تاج على يمين محراب مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان

طنفا خماسي الزوايا تجري عليه الآيات الخمس الأولى من سورة المؤمنون. أما واجهة المحراب، فلها قوس يحملها تاجان أنيقان يعلوهما كتفان أحدهما تزينه الآية 238 من سورة البقرة والآخر الآية 114 من سورة هود. ونرى حول القوس إفريزا من البراء الزخرفية وقوسين مفصصتين تكوّنان طاقا محلى بالآيات 35 و 36 و 37 من سورة النور مكتوبة بالخط اللين الجميل وطاقا ثانيا تكسوه فقرات من الجص المحفور رائعة الجمال من نوعين : النوع الأول محلى بزخرفة نباتية محضة والثاني بكلمة « الله » تظهر على أرضية نباتية، وأربع بنائق : بنيقتان علويتان مزينتان بقفلة زخرفية حلزونية تتوسط أرضية نباتية منحوتة ببراعة غير مألوفة وبنيقتان سفليتان مؤثثتان بزينة نباتية محضة، وطاقا ثالثا تتدرج فيه الآيتان 102 و 103 من سورة آل عمران مكتوبتين بالخط اللين الأنيق وإطارين مستطيلين أولهما تجري عليه الآيتان 75 و 76 من سورة الحجّ بالخط اللين والثاني، الآيتان 204 و 205 من سورة الأعراف بالخط الكوفي الجميل. وتعلو الاطارين المستطيلين ثلاث نوافذ من الجص المنقوش فائقة الروعة ثم إطار مستطيل ثالث تحليه نهاية الآية 6 والآية 7 من سورة غافر والآيتان 29 و 30 من سورة فصّلت وأخيرا شريط مزخرف بعناصر هندسية.

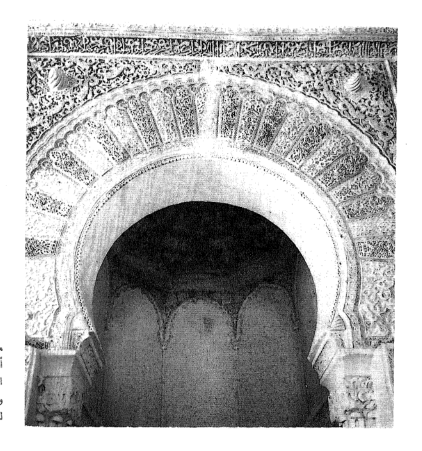
ويمتاز مسجد سيدي أبي الحسن بالزخرفة الجصية تزين جدرانه وسقوفه التي تشابه سقوف مسجد الكتبية[60] وبمئذنته المزخرفة بشبكة من المعيّنات وأقواس مفصصة والفسيفساء الخزفية والتاج من النحاس المحفور الذي يعلوها[62] وليس له نظير في المغرب ما عدا التاج الذي كان يزيّن مئذنة الجامع الكبير بتلمسان الراجع، هو الآخر، للعهد الزيّاني والمعروف بمتحف الآثار بالجزائر[63].



زخرفة جدار من جدران مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان

(60) نفس المصدر.
(61) انظر : ر. بورويبة، الفن الاسلامي...، لوحة 20، 3.

(62) انظر : نفس المرجع، اللوحة الملونة الأولى للقسم الثالث.
(63) انظر : « متاحف الجزائر »، سلسلة فن وثقافة، ج. 1، ص 84.



محراب مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان : القبة والأقواس وزخرفة الجزء الأسفل للواجهة

• **مسجد أولاد الإمام :**

شيد هذا المسجد بعد مسجد سيدي أبي الحسن بأربع عشرة سنة ليكون ملحقا للمدرسة القديمة حيث كان يدرّس عالمان كانا ابني إمام مدينة برشك الموجودة بالقرب من مدينة تونس. ويحتوي بيت صلاة هذا المسجد على ثلاث بلاطات عمودية على حائط القبلة مثلما شاهدناه بمسجد سيدي أبي الحسن[64] وأقواس حدوية الشكل تعتمد على دعائم مستطيلة[65]. ولهذا المسجد محراب مضلّع مكلل بقبة مقرنصة رائعة الرونق ذات قاعدة خماسية الاضلاع، وهي الواحدة من هذا النوع في المغرب، يحيط بها طنف من نفس الشكل مزين بآيات من القرآن الكريم[66]. أما واجهة المحراب[67]، ففقدت زخرفتها الزيانية ما عدا الطيقان التي تزين أعلاها[68] وقطعا من الجصّ المحفور فائقة الجمال معروضة بمتحف مدينة تلمسان[69].

وتختلف زخرفة مئذنة مسجد أولاد الامام عن زخرفة مسجد سيدي أبي الحسن بحيث إن شبكة المعينات عوضت بإطارين مستطيلين موضوعين واحد فوق الآخر : الاطار الأعلى مزين بقوسين صغيرتين والاطار الأسفل بقوس مفصّصة كبيرة[70].

(64) انظر : ر. بورويبة، الفن الاسلامي...، شكل 43.
(65) انظر : نفس المرجع، لوحة 17، 6.
(66) انظر : نفس المرجع، لوحة 19، 2.
(67) انظر : نفس المرجع، لوحة 18، 2.
(68) انظر : نفس المرجع، لوحة 19، 6.
(69) انظر : نفس المرجع، لوحة 19، 5.
(70) انظر : نفس المرجع، لوحة 22، 2.

• **مسجد سيدي ابراهيم :**

أسس السلطان أبو حمّو الثاني مجموعة من المباني كانت تعرف بالمدرسة اليعقوبية وتحتوي على مسجد وقبّة وزاوية ومدرسة ما بقي منها إلا المسجد والقبة اللذان ألقي عليهما اسم سيدي ابراهيم المصمودي.

ندخل مسجد سيدي ابراهيم من ثلاثة أبواب : بابان مفتوحان في الجدارين الشرقي والغربي وباب يفضي إلى الصحن ويتوسط الجدار الشمالي[71]. ويحتوي هذا المسجد على بيت صلاة مكوّن من بلاطة موازية لحائط القبلة وموجودة أمامه وخمس بلاطات عمودية عليه تقف عند البلاطة الموازية له ما عدا البلاطة الوسطى التي تشكل مع البلاطة الموازية له مستطيلا تعتمد عليه قبّة مزينة بأربعة وعشرين أخدودا[72] تشابه قبة محراب الجامع الكبير بتلمسان التي يبلغ عدد أخاديدها ستة عشر أخدودا[73]. لمسجد سيدي ابراهيم محراب مضلع فقد زينته الزيانية وسقوف على شكل جذع هرم تعلو البلاطة الوسطى والبلاطتين المحيطتين بها وعقود متصالبة الروافد تغطي البلاطات الأخرى لبيت الصلاة وصحن مستطيل تحيط به ثلاثة أروقة تعلوها أقبية مهدية الشكل ومئذنة محلاة بشبكة من المعينات وأقواس مكسورة[74].

• **قبة سيدي ابراهيم[75] :**

يشتمل هذا البناء على صحن محاط بأربعة أروقة تعتمد على أعمدة نقلت، على قول و. وج. مارسي، من المنصورة[76] وقاعة مربعة الشكل تعلوها قبة ثمانية القاعدة. وتمتاز هذه القاعة بالزخرفة التي تكسو جدرانها والعقود الصماء التي تتوسطها من الجهات الشرقية والغربية والجنوبية والتي تحتوي على عناصر معمارية وهندسية والآيات 111 إلى 119 من سورة النساء التي تزيّن شريطا يجري على جدران القاعة ويحيط بأبوابها[77].

الأعمال الأخرى التي قام بها الزيانيون في ميدان العمارة الدينية والجنائزية :

نذكر من بينها : توسيع بيت صلاة الجامع الكبير بتلمسان وبناء قبة ذات تعاريق[78] ومئذنة مشهورة بارتفاعها وجمال زخرفتها بنفس المسجد[79] وصنع ثريّا لتنويره[80] وتشييد مآذن أقادير بتلمسان[81] والجامع الكبير بندرومة[82] والجامع الكبير بالجزائر[83] وبناء مسجد المشور الذي حوّل إلى كنيسة بعد الاحتلال الفرنسي ولم يحافظ من العهد الزيّاني إلا على مئذنته الرائعة الرونق المحلاة بالأقواس المتشابكة والمفصّصة وبكتابات تجري على مربعات من الخزف البرّاق هذا نصها : « اليمن والإقبال » و« يا ثقتي يا أملي أنت الرجاء أنت الولي اختم بخير عملي »[84].

د) المباني الدينية الجنائزية المرينية :

قامت الدولة المرينية بتوسيع وتزيين الجامع الكبير بتازة وببناء الجامع الكبير بفاس وجامع حمراء وجامع الزهر بفاس ومساجد المنصورة وسيدي أبي مدين وسيدي الحلوي بتلمسان والجامع الكبير بوجدة وجامع أبي الحسن وجامع الشرابليّين وجامع باب جيسة بمدينة فاس ومصلّى المنصورة وقبة سيدي أبي مدين بتلمسان وخلوة شلة بالرباط وزاوية النساك بالقرب من مدينة سلا.

• **توسيع وتزيين الجامع الكبير بتازة :**

كما ذكرنا سابقا كان تأسيس الجامع الكبير بتازة

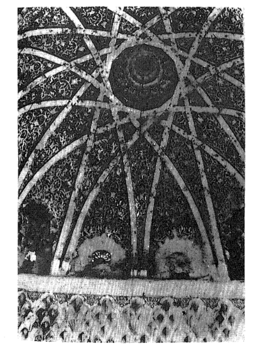
(71) انظر : نفس المرجع، شكل 44.
(72) انظر : نفس المرجع، لوحة 20، 2.
(73) انظر : نفس المرجع، ص 79.
(74) انظر : نفس المرجع، لوحة 21
(75) انظر : نفس المرجع، ص 130–133 وشكل 48.
(76) انظر : و. وج. مارسي، المباني العربية لمدينة تلمسان، ص 307.
(77) انظر : ر. بورويبة، الفن الاسلامي...، لوحة 23، 1، 2 و 3.
(78) انظر : نفس المرجع، لوحة 20، 1.
(79) انظر : ر. بورويبة، الفن الاسلامي...، لوحة 21، 1.
(80) نشاهد ما بقي من هذه الثريا بمتحف مدينة تلمسان.
(81) انظر : ر. بورويبة، الفن الإسلامي...، اللوحة الملوّنة الثانية للقسم الثالث.
(82) انظر : نفس المرجع، لوحة 21، 2.
(83) انظر : نفس المرجع، لوحة 21، 11.
(84) انظر : نفس المرجع، اللوحة الملونة الرابعة للقسم الثالث.

على يد الخليفة الموحدي عبد المؤمن ولكن السلطان المريني أبا يعقوب قام بتوسيعه وتزيينه حتى أصبح نموذجا للمساجد المرينية التي شيّدت بعده. إنه على شكل مستطيل يبلغ طوله 71 م وعرضه 43 م ويحتوي على بيت صلاة يشابه بيت صلاة مسجد بينمل في مخططه غير أننا نشاهد بتازة إضافة بلاطة موازية لجدار المحراب تتوسط بيت الصلاة(85). ويمتاز هذا المسجد بأقواسه ومحرابه ومقصورته وقبّته ومنبره وصحنه. إن أقواسه مقرنصة ومكسوة بعناصر زخرفية متنوعة ومحرابه مضلع الشكل ومتوج بقبة مقرنصة يحيط بها طنف ثماني الأضلاع محلى بكتابة بالخط اللين يماثل طنف مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان، نرى تحته أقواسا مفصصة مزيّنة بزخرفة تختلف من قوس إلى أخرى(86). أما واجهة المحراب فتحتوي على قوس مكسورة وطاقين : أحدهما عريض ومزين بفقرات من الجصّ المحفور متنوعة الزخرفة وطاق ثان ضيق محلى بعناصر كتابية بالخط الليّن، وبنيقتين تتوسطهما قفلة زخرفية على شكل جذع مخروط تظهر على أرضية نباتية جميلة تدل على المهارة الفنية التي كان يتمتع بها الفنانون المرينيون، وشريط أفقي تجري عليه كتابة أنيقة بالخط الكوفي وثلاث نوافذ هندسية الزخرفة وإطار مستطيل نرى فيه كتابة بالخط اللين محاط بشريطين قائمين تكسوهما مشبكات(87).

وتحيط بالمحراب مقصورة من الخشب المنقوش بذوق غير مألوف. وتعتبر القبة الموجودة أمام المحراب من روائع الفن الاسلامي الكبرى. إنها تشابه قبة الجامع الكبير بتلمسان وتعتمد على جدار القبلة وثلاث أقواس مقرنصة فائقة الرونق تعلوها أربعة شرائط. الشريط الأول محلى بكتابة بالخط اللين وزخرفة نباتية والثاني بعبارات دينية بالخط الكوفي مصحوبة بعناصر نباتية والثالث بأشكال هندسية والرابع بكتابة كوفية أنيقة. وللقبة قاعدة ذات ستة عشر ضلعا وطنف بنفس الشكل مزين بكتابة بالخط اللين وتعاريق دقيقة يبلغ عددها ستة عشر تنطلق من القاعدة وتشكل مثلثات مكسوة بأقواس مفصصة تختلف زينتها من قوس إلى أخرى. وفي قمة القبة نشاهد قبيبة مقرنصة منجمة جميلة(88). وحافظت الثريا البرنزية على زينتها المرينية التي تبرهن على براعة النحاتين الفاسيين(89) بينما فقد المنبر جانبا كبيرا من زخرفته الأصلية بحيث انه أصلح مرات عديدة(90). أما الصحن فهو مستطيل الشكل مشهور بالأبواب الخشبية المنقوشة التي تفصل ما بينه وبين بيت الصلاة.

- **الجامع الكبير لمدينة فاس :**

إن هذا المسجد، الذي أسسه السلطان أبو عنان سنة 1366/778، على شكل مستطيل يبلغ طوله 54 م وعرضه 39 م ويحتوي على بيت الصلاة وصحن ومئذنة.



قبة الجامع الكبير بفاس (عن ب. ماسلاو)

(85) انظر : ب. ماسلاو، مساجد مدينة فاس وشمال المغرب الأقصى، شكل 6، ص 20.
(86) انظر : نفس المرجع، لوحة 7، شكل 18 ولوحة 9، شكل 22.
(87) انظر : نفس المرجع، لوحة 7، شكل 19.

(88) انظر : نفس المرجع، لوحة 6.
(89) انظر : نفس المرجع، لوحة 8.
(90) انظر : نفس المرجع، لوحة 10، شكل 25.

لبيت الصلاة بلاطة موازية لحائط القبلة وسبع بلاطات عمودية عليه تقف عند البلاطة الموازية له ما عدا البلاطة الوسطى التي تشكل مع البلاطة الموازية له مستطيلا تعتمد عليه قبة من الخشب ثمانية الأضلاع[91]. ولهذا المسجد محراب مضلع مكلل بقبة مزيّنة بالمقرنصات وأقواس مقرنصة متنوعة الزخرفة تعتمد على أعمدة وتيجان زخرفية من الجصّ المحفور[92]. أما واجهة المحراب، فتشتمل على قوس حدوية الشكل وطاق مكوّن من فقرات تحلّيها عناصر نباتية وهندسية بالتناوب وإطار مستطيل مكسو بزخارف نباتية وبنائق تزينها شبكات من المعيّنات محشوة بعناصر نباتية وشريطين قائمين مكونين من ثلاثة أقسام : قسم مربّع يندرج فيه شكل منجم وقسمان مستطيلان تندرج فيهما قوسان محشوتان بمضلعات ومعينات وشريط أفقي عريض هندسي الزخرفة وثلاث نوافذ مزينة بقطع زجاجية مختلفة الألوان تتناوب مع أربع أقواس صمّاء تكسوها أشكال هندسية وأخيرا شريط أفقي ضيّق تجري عليه كتابة بالخطّ اللين[93]. وتحيط بالمحراب مقصورة من الخشب المنقوش[94] أمامها ثريا من البرنز المحفور تشابه ثريا الجامع الكبير بتازة[95]. أما القبة الموجودة في طرف البلاطة الوسطى وأمام العنزة، فهي محلاة بتعاريق وتماثل قبة الجامع الكبير بتازة. ويمتاز صحن الجامع الكبير بفاس بالزليج الذي يغطي أرضيته وبحوضه الرخامي وبالباب المفتوح على البلاطة الوسطى لبيت الصلاة[96] وعنزته المصنوعة من الخشب المنقوش ومئذنته المزينة بشبكات من المعينات والفسيفساء الخزفية[97]. ونذكر أخيرا وجود ما يسمى بجامع الجنائز حيث نرى قبر السلطان أبي عنان وقبة مقرنصة فائقة الرونق[98].

- **جامع حمراء بمدينة فاس :**

يشابه هذا المسجد الجامع الكبير بفاس غير أنه لا يحتوي إلا على خمس بلاطات عمودية على جدار القبلة[99]. وله محراب سداسي الأضلاع مزيّن بقبة وأقواس زخرفية تماثل قبة وأقواس الجامع الكبير[100]. أما واجهته، فتحتوي على قوس حدوية الشكل وطاق مزين بفقرات من الجصّ المحفور وبنائق تشابه بنائق الجامع الكبير بتازة وشريط أفقي هندسي الزخرفة وإطار مستطيل تجري عليه كتابة بالخط اللين الأنيق وثلاث نوافذ تماثل نوافذ الجامع الكبير الفاسي وإطار مستطيل ثان مزين بكتابة بالخط اللّين[101]. وتحيط بالمحراب أقواس مقرنصة تعتمد عليها قبّة قاعدتها على شكل مضلّع ذي أربعة وعشرين ضلعا مصنوعة من الخشب. أما المئذنة، فتزينها شبكات من المعينات[102].

- **جامع الزهر بمدينة فاس :**

إن هذا المسجد، الذي بناه السلطان أبو عنان سنة 1357/759، يحتوي على ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة مثل مسجد زاوية سيدي قاسم الجليزي بتونس، وصحن صغير موضوع وسط البلاطة الثالثة[103]. ويمتاز ببابه الرئيسي المصنوع من الحجارة المنقوشة. نرى فيه قوسا زخرفية نفلية الفصوص وإطارين مستطيلين أولهما مزين بالمشبكات والثاني بكتابة طمست مع مرور القرون وكنّة تعتمد على مقرنصات من الحجارة المنقوشة لا مثيل لها في المغرب[104]. ويشابه محرابه محراب جامع حمراء في شكله وزخرفته غير أننا نشاهد فيه وجود عنصر زخرفي جديد ألا وهو : ثمر الصنوبر الذي يحلي الاطار الأعلى لواجهته والتاجين اللذين تعتمد عليهما قوسه[105].

---

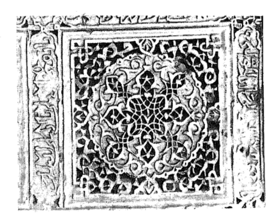
(91) انظر : ب. ماسلاو، مساجد فاس...، شكل 10، ص 20.
(92) انظر : نفس المرجع، لوحة 14، شكل 32.
(93) انظر : نفس المرجع، لوحة 14، شكل 33 ولوحة 17، شكل 40.
(94) انظر : نفس المرجع، لوحة 17، شكل 40.
(95) انظر : نفس المرجع، لوحة 17، شكل 40، ولوحة 18.
(96) انظر : نفس المرجع، لوحة 20.
(97) انظر : نفس المرجع، الشكلين 12 و 13، ص 48-49 ولوحة 23.
(98) انظر : نفس المرجع، لوحة 22.
(99) انظر : نفس المرجع، شكل 15، ص 56.
(100) انظر : نفس المرجع، لوحة 25، شكل 51.
(101) انظر : نفس المرجع، لوحة 25، شكل 52.
(102) انظر : نفس المرجع، الشكلين 18 و 19، ص 60 و 66 ولوحة 28.
(103) انظر : نفس المرجع، شكل 20، ص 66.
(104) انظر : نفس المرجع، لوحة 29.
(105) انظر : نفس المرجع، لوحة 30، شكل 61، ولوحة 31.

• **مسجد المنصورة بتلمسان :**

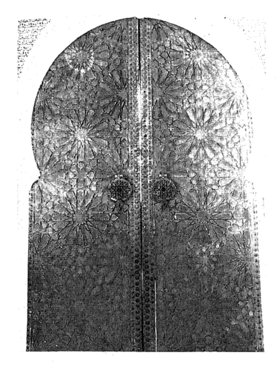
أسس هذا المسجد السلطان المريني أبو يعقوب كما تدلّ عليه الكتابة التي تزين بابه[106]. ولم يبق منه إلا جزء من قاعدة محرابه وجانب من أسواره ومئذنته. إن المئذنة، التي يبلغ ارتفاعها 38 م، مبنية بالحجارة وتعلو الباب الرئيسي للمسجد. فتشابه مآذن مسجد الكتبية والجامع الكبير بإشبيلية ومسجد حسّان بالرباط بحيث أنها كانت تحتوي على نواة مركزية خاوية مكونة من قاعات موضوعة بعضها فوق بعض يدور حولها منحدر. قد هدمت القاعات ولم تبق إلا آثار طفيفة للمنحدر ولكن حافظت المئذنة على زخرفتها التي تعتبر بحق من روائع النحت الحجاري الكبرى[107].

• **مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان :**

يمتاز هذا المسجد الذي بناه السلطان أبو الحسن سنة 1358/739، بمدخله وبابه وقبته وسقوفه والزخرفة التي تزيّن جدرانه وأقواسه ومئذنته. لمدخله واجهة نظمت زخرفتها حول قوس حدوية الشكل مكسورة قليلا تعتمد



قطعة من الزخرفة التي تحلّي مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان



باب مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان

على دعائم. نرى في أول الأمر ثلاث أقواس مفصصة من الآجر تندرج في إطار مستطيل محلى بمشبكات[108] تجزي فوقها كتابة تذكر اسم المؤسس وتاريخ البناء ثم شريطا مزينا بخمسة أشكال هندسية نجمية مرسومة بخطوط خضراء وفي الأخير، كنة تعتمد على حوامل أنيقة. وبعد صعود إحدى عشرة درجة نصل إلى السقيفة التي تمتاز بالزخرفة الجصّية الجميلة التي تكسو جدرانها[109] والقبة المقرنصة التي تعلوها وتشابه قبة مسجد القصبة بتونس[110]. أما الباب الذي يؤدي إلى الصحن[111]، فهو من البرنز المنقوش ببراعة فنية عجيبة. ويشابه مخطط مسجد سيدي أبي مدين مخطط جامع حمراء بفاس ومحرابه يماثل في شكله المحاريب التي درسناها سابقا ولكنه يمتاز بالتاجين اللذين

---

(106) انظر : ر. بورويبة، الفن الاسلامي...، ص 159-160.

(107) انظر : نفس المرجع، ص 179-180، لوحة 30، 1 و 2 وصور الغلاف.

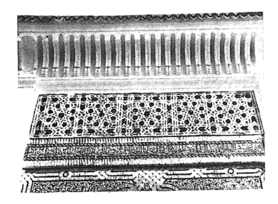
(108) انظر : ر. بورويبة، الفن الاسلامي...، لوحة 25، 2.

(109) انظر : نفس المرجع، لوحة 25، 1 و 2.

(110) انظر : نفس المرجع، لوحة 26، 1 واللوحة الملوّنة الأولى التابعة للقسم الرابع.

(111) انظر : نفس المرجع، لوحة 26، 2.

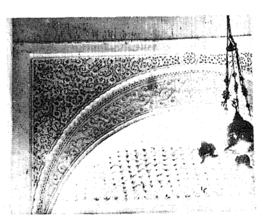
يحملان قوسه ويعتبران من أجمل التيجان المغربية[112]. ونجد أمام المحراب قبة من الجصّ المحفور ذات قاعدة دائرية محلاة بعناصر هندسية وكتابية ونباتية[113]. ونلاحظ أن بلاطات المسجد تغطيها سقوف على شكل جذع هرم مزينة بأشكال هندسية من الجص المنقوش تختلف من سقف إلى آخر[114] وان جدران المسجد وأقواسه مكسوة بزخرفة فائقة الجمال[115]. أما مئذنته فتشابه مئذنة الجامع الكبير بفاس[116].



الكتابة التذكارية لمسجد سيدي أبي مدين بتلمسان

• مسجد سيدي الحلوي بتلمسان :

إن هذا المسجد الذي أسسه السلطان أبو عنان سنة 1354/754 كما تدل عليه الكتابة التي تحلي واجهة مدخله، يشابه مسجد سيدي أبي مدين في مخططه ومئذنته وما بقي من الزخرفة التي تزين جدرانه وأقواسه ويختلف عنه في عدم وجود قبة أمام المحراب وبسقوفه الخشبية المنقوشة بمهارة كبيرة[117] وتعويض ثماني دعائم مستطيلة بثمانية أعمدة تعلوها تيجان رائعة الاناقة. وما تجدر الاشارة إليه هو أن عمودا من هذه



زخرفة قوس من أقواس مسجد سيدي الحلوي بتلمسان

الأعمدة مزين بساعة شمسية فوقها كتابة بالخط الكفوي الفلكي تفيدنا باسم النقاش وبتاريخ النقش. والغريب هو أن هذا العمود موجود في مكان لا تصل إليه الشمس وأن التاريخ المذكور في الكتابة هو سنة 747 بينما رأينا أن تأسيس المسجد يرجع إلى سنة 754. وهذا يدل على أن العمود نقل من بناء آخر[118].

• الجامع الكبير لمدينة وجدة :

يبدو أن هذا المسجد الذي أسسه السلطان أبو يعقوب سنة 1296/696[119] أدخلت فيه إصلاحات جذرية غيّرت شكل بيت الصلاة الذي أصبح يحتوي على عشر بلاطات عمودية وعلى جدار القبلة منها خمس بلاطات موجودة في الجزء الشمالي الشرقي تظهر حديثة البناء. ويمكن أن المسجد الأصلي كان مكوّنا من خمس بلاطات مثل جامع حمراء بفاس ومسجدي سيدي أبي مدين وسيدي الحلوي بتلمسان. وغيّر أيضا شكل الصحن وما حافظ المسجد من العهد المريني إلا على محرابه والقوس المقرنصة الموجودة أمامه ومئذنته الأنيقة[120].

---

(112) انظر : نفس المرجع، لوحة 26، 3 واللوحة الملوّنة الثانية التابعة للقسم الرابع.

(113) انظر : نفس المرجع، لوحة 28، 1.

(114) انظر : نفس المرجع، لوحة 29، 1، 2، 3 و 4.

(115) انظر : نفس المرجع، لوحة 32، 1، 2، 3 و 4.

(116) انظر : نفس المرجع، لوحة 29، 5 واللوحة الملونة الرابعة التابعة للقسم الرابع.

(117) انظر : نفس المرجع، لوحة 28، 3.

(118) انظر : نفس المرجع، ص 260.

(119) انظر : ابن أبي زرع، روض القرطاس، ص 358.

(120) انظر : ج. مارسي،كتاب مختصر في الفن الاسلامي، ج. 2، ص 481، شكل 256.

• **جامع أبي الحسن بمدينة فاس :**

أسسه السلطان أبو الحسن سنة 1341/742 كما تدل عليه الكتابة المنقوشة على لوحة من الرخام راسخة في الجدار الغربي للصحن، فوق المدخل(121). ويمتاز هذا المسجد الذي يبلغ طوله 17 م وعرضه 10,35 م بمخططه بحيث أنه يحتوي على بلاطة واحدة موازية لجدار القبلة(122). ندخله من باب مفتوح في وسط الجدار الشمالي تعلوه كنّة من الخشب المنقوش رائعة الرونق(123). ونرى فيه سقوفا على شكل جذع هرم من الخشب المنقوش والملوّن وصحنا تتوسطه فوّراة جميلة من الرخام(124). أما مئذنته، فبنيت فوق الباب مثلما لاحظناه بمسجد المنصورة وزيّنت بشبكات من المعيّنات لا نظير لها في المغرب بحيث إن المعيّنات محشوة في جميع الوجوه. ومن جهة أخرى، معينات الوجه الغربي يختلف شكلها عن المعيّنات التي كانت تحلي المآذن التي درسناها سابقا.

• **جامع الشرابليين بمدينة فاس :**

يحتوي هذا المسجد الذي شيّد في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)، على بيت صلاة مكوّن من بلاطتين موازيتين لحائط القبلة وصحن مستطيل. ويبدو أنه أدخلت فيه إصلاحات بحيث إن محرابه لا يتوسّط جدار القبلة(125). ويمتاز هذا المسجد بالزخارف الغنية التي تزيد مئذنته المبنية فوق بابه الرئيسي مثلما لاحظناه بمسجد المنصورة بتلمسان وجامع الحسن بفاس(126).

• **مسجد باب جيسة بمدينة فاس :**

أمر بتشييده السلطان أبو الحسن كما تشير إليه كتابة تزيّن تاجا يعلو عمودا راسخا في زاويته الشمالية الشرقية(127). وما تجدر الاشارة إليه هو أن هذا البناء يشتمل على بيت صلاة وصحن ومئذنة وجامع الجنائز وميضأة ومدرسة(128). لبيت الصلاة بلاطتان موازيتان لجدار القبلة وقوسان عموديتان عليه تحيط بالمحراب. والصحن مربع الشكل ومحاط بثلاثة أروقة وجامع الجنائز مكوّن من بلاطتين موازيتين لحائط القبلة ومتّصل به والميضأة موجودة خلف الجدار الغربي للمسجد ونشاهد فيه حوضا مستطيلا وعينا مزيّنة بالزليج وثمانية مراحيض. أما المدرسة فلها ساحة مستطيلة يبلغ طولها 22,30 م وعرضها 4,80 م، أرضيتها مكسوة بالزليج، تتوسطها فوارة من الرخام وحولها ثلاثون حجرة للطلبة.

• **مصلى المنصورة بتلمسان :**

إن هذا المصلّى بالقرب من تلمسان، عبارة عن ساحة مستطيلة يبلغ طولها 104 م وعرضها 91,50 م محاطة بجدران من الطابية فتحت فيها ستة أبواب. قد فقد هذا البناء جانبا من سوره ومعظم الزخرفة التي كانت تحلّي أبوابه(129).

• **المباني الجنائزية المشيّدة بشلّة :**

كانت شلّة الواقعة بالقرب من مدينة الرباط، مقبرة السلاطين المرينيين. قد دفن بها أبو يعقوب وأبو ثابت وأبو سعيد وأبو الحسن. وشيّدت بها مباني جنائزية عديدة لم يبق منها إلا الخلوة أي المقبرة المحاطة بسور والتي تحتوي على عدة أضرحة ومسجدين ومنازل لخدام الخلوة وعين وحمّام(130).

• **قبة سيدي أبي مدين بتلمسان :**

أسسها الخليفة الموحّدي محمّد الناصر على ضريح

(121) انظر : ب. ماسلاو، مساجد مدينة فاس...، لوحة 36، شكل 73.
(122) انظر : نفس المرجع، شكل 27، ص 80.
(123) انظر : نفس المرجع، لوحة 36، شكل 72.
(124) انظر : نفس المرجع، لوحة 36، شكل 74.
(125) انظر : ب. ماسلاو، مساجد مدينة فاس...، شكل 27، ص 80.
(126) انظر : نفس المرجع، شكل 24، ص 74.
(127) انظر : نفس المرجع، ص 93.
(128) انظر : نفس المرجع، شكل 32، ص 92.
(129) انظر : أ. ليزين، مذكرة حول الآثار التلمسانية، مجلة الآثار الجزائرية، ج 1، ص 263-270.
(130) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 281-284 وشكل 282.

سيدي أبي مدين وأصلحها الأمير الزيّاني يغمراسن والسلطان المريني أبو الحسن عندما بنى المسجد الموجود بالقرب منها. ويحتوي هذا البناء على صحن وقاعة. إن الصحن على شكل مربّع يساوي ضلعه 5,40 م محاط بأربعة أروقة تعتمد على أربعة أعمدة من الرخام نقلت من قصر المنصورة كما تشير إليه الكتابة التي تزيّن أحد تيجانها : « أمر ببناء هذه الدار السعيدة دار الفتح عبد الله علي أمير المسلمين بن مولانا أمير المسلمين أبي سعيد بن يعقوب بن عبد الحقّ ». أما القاعة فأصلحت في العهد العثماني كما تدلّ عليه الكتابة التي تعلو بابها(131).

المدارس :

ظهرت المدارس في خراسان حوالي سنة 1000/390 ثم ببغداد ودمشق والقاهرة والمغرب في عهد الحفصيّين والزيانيين والمرينيين وبالأندلس في فترة النصريّين.

أ) المدارس الحفصية :

أسس الحفصيون المدرسة الشماعية والمدرسة المنتصرية وعدة مدارس أخرى.

• المدرسة الشماعية :

تعتبر هذه المدرسة التي أسسها الأمير أبو زكرياء في بداية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، أول مدرسة مغربية وتحتوي على سقيفة وصحن ومسجدين أحدهما بالطابق الأرضي والثاني بالطابق الأول، وحجرات للطلبة ومطبخ وميضأة(133).

• المدرسة المنتصرية(134) :

لهذه المدرسة التي بدأ تشييدها سنة 1434/838 وانتهى سنة 1437/841، سقيفة طويلة وصحن مربّع مزيّن بأواوين محاطة بقاعتين تتوسّط أضلاعه الشمالي والشرقي والجنوبي ومسجد يحتوي على ثلاث بلاطات عمودية على جدار القبلة مثلما شاهدناه بمسجد سيّدي أبي الحسن ومسجد أولاد الامام بتلمسان ولكن محرابه نصف دائري الشكل وواجهته مزينة بطاق تتناوب فيه فقرات من الرخام الأبيض والأسود، هذا ما يدل على أنه أصلح في العهد العثماني بحيث إن هذا النوع من الزخرفة لم يظهر بتونس قبل الفترة التركية. أما الميضأة فهي موجودة على يمين الباب الذي يؤدي إلى الصحن.

• المدارس الحفصية الأخرى(135) :

نذكر منها : المدرسة المعرضية التي أسسها أبو زكرياء في أواخر القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، والمدرسة العنقية التي أمرت بتشييدها الأميرة كعب أخت أبي زكريا سنة 1341/741 ومدرسة الهواء أو التوفيقية التي بنتها الأميرة عطف أم المستنصر ومدرسة باب البحر التي قام بتأسيسها أبو فراس سنة 1399/802 ومدرسة حلفاوين التي نجهل تاريخ تأسيسها ومدرسة الحاجب ابن تفراقين الذي دفن بها سنة 1344/766 ومدرسة درب ابن عبد السلام التي كانت تسمى بالعصفرية نسبة إلى ابن عصفر النحوي ويمكن أنها الخلدونية الحالية.

ب) المدارس الزّيانية :

أسس الزيانيون، بعاصمتهم تلمسان، مدرسة أولاد الإمام أو المدرسة القديمة والمدرسة اليعقوبية اللتين فقدتا والمدرسة التاشفينية التي هدمت بعد الاحتلال الفرنسي وكانت تقع بالقرب من الجامع الكبير. ولا نحفظ منها إلا مخططها ورسما لواجهتها وقطعا من الفسيفساء الخزفية التي كانت تحلّي جدرانها نستطيع أن نشاهدها بمتحفي تلمسان والجزائر(136).

(131) انظر : ر. بورويبة، الفن الاسلامي...، ص 189 وشكل 62 ولوحة 31، 2.

(132) انظر : ج. ميني، زاوية النساك، مجموعة من مقالات خاصة بتاريخ الغرب الاسلامي وآثاره، ج. 2، ص 124-145.

(133) انظر : ع. الدولاتلي، مدينة تونس...، ص 222-224، شكل 57 واللوحتين 14 و 15.

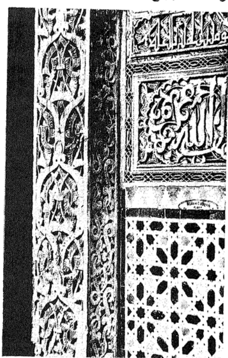
(134) انظر : نفس المرجع، ص 224-227، شكل 58 ولوحة 22، د.

(135) انظر : نفس المرجع، ص 294-295.

(136) انظر : ج. مارمي، فن العمارة...، ص 290. ر. بورويبة، الفن الاسلامي...، ص 135-136، شكل 49.

ج) المدارس المرينية :

قام المرينيون بإنشاء عدد كبير من المدارس نذكر من بينها : مدرسة الصفّارين ومدرسة مدينة فاس الجديدة ومدرسة الصهريج ومدرسة السباعيّين والمدرسة



مدخل بيت صلاة مدرسة الصهريج بفاس (عن ب. ماسلاو)

المصباحية ومدرسة العطّارين والمدرسة بوعنانية ومدرسة مكناسة ومدرسة سلا ومدرسة العبّاد بتلمسان.

- **مدرسة الصفّارين**(137) :

إن هذه المدرسة التي أسسها السلطان أبو يوسف سنة 1271/670، تعتبر أوّل مدرسة مرينية وتحتوي على سقيفة وصحن مستطيل يتوسطه حوض ومحاط بحجرات الطلبة، وبيت صلاة مربّع وميضأة ومئذنة صغيرة موجودة بجانب الباب.

- **مدرسة مدينة فاس الجديدة**(138) :

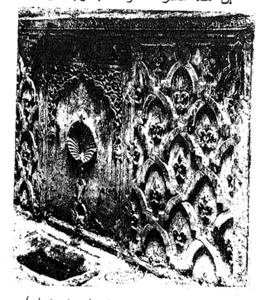
شيّدها السلطان أبو سعيد عثمان سنة 1320/720، وكانت تشتمل على باب يؤدي إلى صحن مستطيل الشكل محاط برواقين جانبيين تفتح عليهما حجرات الطلبة وبيت صلاة مكوّن من بلاطتين موازيتين لجدار القبلة مثل جامع الشرابليين وجامع باب جيسة بمدينة فاس، تفصلهما خمس أقواس، ومئذنة مربّعة القاعدة.

- **مدرسة الصهريج**(139) :

ألقي عليها هذا الاسم لوجود صهريج كبير بوسط صحنها المستطيل المحاط بثلاثة أروقة تفتح عليها حجرات الطلبة. وتحتوي على بيت صلاة على شكل قاعة مستطيلة يقابل محرابها باب المدرسة الرئيسي وعلى ميضأة وسلم يؤدي إلى الطابق الأول حيث نجد حجرات أخرى للطلبة مبنية على أروقة الطابق الأرضي

- **مدرسة السباعيّين** :

إن هذه المدرسة الواقعة بالقرب من مدرسة



عين مدرسة السباعيين بفاس (عن ش. تيراس)

(137) انظر : ج. مارسي، فن العمارة، ص 286، شكل 174. ش. تيراس، مدارس المغرب الأقصى، ص 18، لوحة 12.

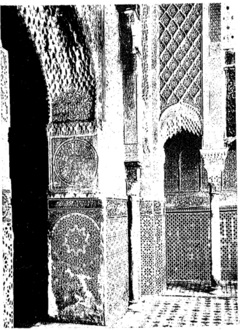
(138) انظر : ج. مارسي، كتاب مختصر...، ج. 2، شكل 288، ص 507. ج. مارسي، فن العمارة...، ص 286–287.

(139) انظر : ش. تيراس، مدارس المغرب الأقصى، ص 14. ج. مارسي، فن العمارة...، ص 287 و 334 وشكل 175.

الصهريج والمعاصرة لها، صغيرة وبسيطة الشكل. نرى فيها سقيفة تؤدي إلى صحن مستطيل محاط بأروقة تفتح عليها حجرات الطلبة وبيت صلاة محرابه يتمثل في قوس صمّاء معتمدة على عمودين مردونين(140). وبهذه المدرسة نشاهد عينا مزيّنة بشريط تجري عليه كتابة بالخط اللين وقوسا مفصصة محاطة بلوحتين مكسوتين بشبكتين من المعيّنات المحلية بزخرفة نباتية

• **المدرسة المصباحية(141) :**

أسسها السلطان أبو الحسن سنة 1346/746. ندخلها من باب تعلوه كنّة من الخشب المنقوش ونرى فيها سقيفة وصحنا مستطيلا يتوسطه حوض كبير من الرخام الأبيض محاط برواقين تفتح عليهما حجرات الطلبة، وبيت صلاة مربّع بدون محراب وميضأة وسلّمين يؤديان إلى

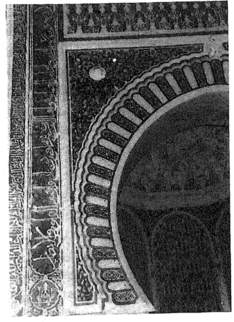


زخرفة الزاوية الجنوبية الشرقية لصحن مدرسة العطارين بفاس (عن ب. ماسلاو)

(140) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 287-288، شكل 176.

(141) انظر : ج. مارسي، كتاب مختصر...، ج 2، ص 510-514، الشكلين 271 و 272.

(142) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 288، شكل 177 وصور ص



محراب المدرسة بو عنانية بفاس

الطابقين الأول والثاني حيث نجد حجرات الطلبة. وتمتاز هذه المدرسة بالعدد الكبير من حجرات الطلبة التي يبلغ عددها مائة وسبع عشرة وبالزخرفة التي تحلّيها.

• **مدرسة العطّارين(142)**

تحتوي هذه المدرسة التي بناها السلطان أبو سعيد بين سنة 1323/723 وسنة 1325/725 على سقيفة وصحن مربّع يتوسطه حوض، محاط برواقين جانبيين وبيت صلاة مرّبع بمحراب نصف دائري الشكل وسلّم يؤدي إلى الطابق الأول حيث نجد حجرات الطلبة. وتمتاز هذه المدرسة بالزخرفة الجميلة التي تحلّى أقواس صحنها ومسجدها.

• **المدرسة بوعنانية(143) :**

أسسها السلطان أبو عنان وندخلها من ثلاثة أبواب :

331 و 334.

(143) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 293-294، الشكلين 182 و 183 وصورة ص 297.

باب موجود على يمين بيت الصلاة وبابان يفضيان إلى صحن مستطيل يتوسطه حوض مربّع حوله ثلاثة أروقة تفتح عليها حجرات الطلبة وقاعتان مربّعتان كانت تلقى فيهما الدروس وبيت صلاة أمامه قناة يبلغ عرضها 2 م يجري فيها الماء المستعمل للوضوء بطرفيها جسران صغيران يسمحان بعبورها والدخول في بيت الصلاة المكوّن من بلاطتين موازيتين لجدار المحراب مثل بيت صلاة جامع الشرابليين، تعتمدان على صف من الأعمدة تعلوها تيجان تشابه تيجان مسجد سيّدي الحلوي بتلمسان. ولهذا المسجد محراب مضلّع بالزخرفة الفائقة الرونق التي تحليه (شكل 28) ومنبر، هذا ما يدل على أن المدرسة كانت تقام بها صلاة الجمعة. ونرى فيها أيضا مئذنة على يمين الصحن وميضأة على يساره. وزار الرحالة ابن بطوطة هذه المدرسة في عهد السلطان أبي عنان وتعجّب منها قائلا : « لا نظير لهَا في المعمورة اتساعا وحسنا وإبداعا وكثرة ماء وحسن وضع، ولم أر في مدارس الشام ومصر والعراق وخراسان ما يشبهها »[144].

• مدرسة مكناسة :

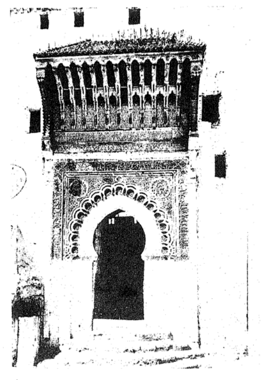
تحتوي هذه المدرسة التي قام بإنشائها السلطان أبو الحسن على صحن محاط بثلاثة أروقة وبيت صلاة مربّع الشكل[145].

• مدرسة سلا :

بناها السلطان أبو الحسن قبل المدرسة المصباحية بأربع أو خمس سنين. ونرى فيها بابا منقوشا تعلوه كنّة وسقيفة وصحنا مستطيلا محاطا بأربعة أروقة وبيت صلاة مكوّنا من ثلاث بلاطات عمودية على جدار القبلة مثل بيتي الصلاة لمسجدي سيدي أبي الحسن وأولاد الامام بتلمسان. وتمتاز هذه المدرسة بعدم وجود حجرات للطلبة وبدعائمها المزيّنة بالفسيفساء الخزفية وبالسقف الذي يغطي البلاطة الوسطى لبيت الصلاة وسقف على شكل جذع هرم مربّع القاعدة ومصنوع من الخشب المنقوش بمهارة عجيبة.

• مدرسة العبّاد بتلمسان[146] :

أمر ببنائها السلطان أبو الحسن بالقرب من مسجد سيدي أبي مدين. وندخلها من باب مزخرف بقوسين مفصصتين تندرجان في إطارين مستطيلين أحدهما مزيّن بشبكة من المعيّنات ومحلى بقطع من الآجر سمراء وخضراء. وتشتمل هذه المدرسة على بيت صلاة وصحن وحجرات للطلبة وميضأة وطابق أول. إن بيت الصلاة، حيث كانت تلقى الدروس مربع الشكل، يبلغ طول ضلعه 5,80 م وله محراب مضلّع وجدران فقدت جانبا كبيرا



مدخل مدرسة سلا (عن ش. تيراس)

(144) انظر : ابن بطوطة، رحلة، دار صادر، بيروت، 1963، ص 664.
(145) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 291.
(146) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 290–291، شكل 181. ر. بوروييه، الفن الاسلامي...، ص 190–191، لوحة 31، 3 و 4.

من الزخرفة التي كانت تحلّيه ولكن ما بقي منها سمح بإصلاحها في هذه السنين الأخيرة. وحافظت هذه القاعة على قبّتها المصنوعة من الخشب المنقوش المزين بكتابة بالخط اللين الجميل تشير إلى اسم مؤسسها وتاريخ تشييدها، سنة 1347/747. وللصحن شكل مربّع وتوجد الميضأة على يمين باب المدرسة ويشتمل على حوض مراحيض. أما الطابق الأول فنصعد إليه بواسطة سلّم موجودة على يسار الباب ونشاهد به حجرات للطلبة تماثل حجرات الطابق الأرضي.

د) مدرسة غرناطة :

شيدت هذه المدرسة في عهد الأمير النصري يوسف الأول سنة 1349/750 وهدمت بين سنة 1722 م وسنة 1729. وفي سنة 1893، أمرت الدولة الاسبانية بإجراء حفريات بموقعها أسفرت عن اكتشاف بيت صلاة مربع الشكل قام بإصلاحه المهندس كونتريراس. ولهذا البيت سقف على شكل جذع هرم ذي قاعدة ثمانية الأضلاع مزيّنة باثنتي عشرة نافذة ومحراب مسطّح القعر.

3) المباني المدنية :

أ) المباني المدنية الموحدية :

قام عبد المؤمن بتشييد قصور محاطة بالبساتين بعاصمته مرّاكش ولكن اندثرت مع مرور القرون. ومن مباني رباط الفتح ما بقي لنا إلا دعامتان كان يعتمد عليهما الباب الرئيسي لأحد القصور[147]. وأما فيما يتعلق بقصر الخليفة والبيوت الواسعة التي كان شيّدها لإسكان أعيان الدولة، بجبل طارق فلم يبق منها شيء[148].

ولم نعثر، إلى الآن، على آثار المباني المدنية التي قام ببنائها الخليفة أبو يوسف يعقوب المنصور ولكن أفادنا المؤرخ المراكشي بوصف المارستان الذي أسسه بمراكش فقال : « وبنى بمدينة مراكش مارستانا ما أظن أن في الدنيا مثله : وذلك أنه تخيّر ساحة فسيحة بأعدل موضع في البلد، وأمر البنائين بإتقانه على أحسن الوجوه، فأتقنوا فيه من النقوش البديعة والزخاريف المحكمة ما زاد على الاقتراح، وأمر أن يغرس فيه مع ذلك من جميع الأشجار المشمومات والمأكولات، وأجرى فيه مياها كثيرة تدور على جميع البيوت، زيادة على أربع برك في وسطه، إحداها رخام أبيض، ثم أمر له من الفرش النفيسة من أنواع الصوف والكتّان والحرير والأديم وغيره بما يزيد على الوصف ويأتي فوق النعت، وأجرى له ثلاثين دينارا في كل يوم برسم الطعام وما ينفق عليه خاصة، خارجا عما جلب إليه من الأدوية وأقام فيه من الصيادلة لعمل الاشربة والأدهان والأكحال، وأعدّ فيه للمرضى ثياب ليل ونهار للنوم، من جهاز الصيف والشتاء، فإذا نقه المريض فإن كان فقيرا أمر له عند خروجه بمال يعيش به ريثما يستقلّ، وإن كان غنيا دفع إليه ماله وتركه وسبيله. ولم يقصره على الفقراء دون الأغنياء، بل كلّ من مرض بمراكش من غريب حمل إليه وعولج إلى أن يستريح أو يموت، وكان في كل جمعة بعد الصلاة يركب ويدخله، ويعود المرضى ويسأل أهل بيت أهل بيت، يقول : كيف حالكم ؟ وكيف القومة عليكم ؟ إلى غير ذلك من السؤال، ثم يخرج، لم يزل مستمرا على هذا إلى أن مات رحمه الله »[149].

ب) المباني المدنية الحفصية :

قام الحفصيون ولا سيما الخليفة المستنصر بإنشاء عدة مباني مدنية نذكر من بينها : رياض الطابية وقبّة أساراك. فاندثر هذان البناءان ولكن أفادنا ابن خلدون بوصفهما. فقال : « وصل ما بين قصوره ورياض رأس الطابية بحائطين ممتدين يجوزان عرض العشرة أذرع أو نحوها طريقا سالكا ما بينهما، وعلى ارتفاع عشرة أذرع يحتجب به الحرم في خروجهن إلى تلك البساتين عن ارتفاع العيون عليهن، فكان ذلك مصنعا فخما وأثرا على أيام الدولة خالدا.

---

(147) انظر : ج. كايي، مدينة الرباط...، ص 56.

(148) انظر : سيبولد و أ. هويسي ميراندا، المقال « جبل طارق »، دائرة المعارف الاسلامية، باللغة الفرنسية، الطبعة الحديثة، ج 2، ص 362.

(149) انظر : المراكشي، المعجب، ص 287-288.

ثم بنى بعد ذلك الصرح العالي بفناء داره ويعرف بقبة أساراك. وأساراك باللسان المصمودي هو القوراء الفسيحة وهذا الصرح هو ايوان مرتفع السمك متباعد الأقطار متسع الأرجاء يشرع منه إلى الغرب، وبجانبيه ثلاثة أبواب لكل باب منها مصراعان من خشب مؤلف الصنعة ينوء كل مصراع منها في فتحه وغلقه بالعصبة أولي القوة. ويفضي بابها الأعظم المقابل لسمت الغرب إلى معارج قد نصّت للظهور عليها عريضة ما بين الجوف إلى القبلة بعرض الايوان، يناهز عددها الخمسين أو نحوها، ويفضي البابان عن جانبيه إلى طريقين ينتهيان إلى حائط القوراء. ثم ينعطفان إلى ساحة القوراء يجلس السلطان فيها على أريكة مقابل الداخل أيام العرض والقود ومشاهد الأعياد، فجاءت من أضخم الأواوين وأحفل المصانع التي تشهد بأبهة الملك وجلالة الدولة »[150].

وبجانب القصور والبساتين، شيّد الحفصيون عدة أسواق منها : سوق القماش الذي ما زلنا نشاهد بابه المزيّن بقوس تعتمد على تاجين من الطراز الحفصي[151].

ج) المباني المدنية النصرية :

شيد النصريون عدة مبان مدنية أهمها : قصر الحمراء وجنان العريف.

• قصر الحمراء :

إن هذا القصر المشهور الذي زاره كتّاب من جميع البلدان وتغنّى به الشعراء كان يمتاز بالانسجام التامّ الموجود بين مبانيه والطبيعة التي تحيط بها. فقال ع. الدولاتلي في هذا الصدد : « قد عرف مهندسو الحمراء كيف يستغلّون الموقع الطبيعي ومشاهد الآفاق البعيدة المتنوعة الممكن التقاطها من أعلى الأبراج ومن داخل القصور والمنتزهات. فكيّفوا باطن عمارتهم حسب مقتضيات المكان والمناظر الطبيعية التي تحيط به كالغابات الكثيفة والرياض الزاهية والجبال المغطاة بالثلوج الأبدية والأنهار والجداول ومناظر المدينة المنتشرة في الأسفل. ولم يقتصروا على استغلال المناظر الطبيعية الخارجية بل حاولوا ربطها بالداخل حيث هيأوا برك الماء المتوجة بأكاليل الزهور وأجروا السواقي وأقاموا عليها النوافير، حتى إن الجالس في قاعات الحمراء لا تفارقه الطبيعة لحظة ولا يفارقها »[152].

قد يرجع اسم القلعة الحمراء إلى لون أسوارها المصنوعة من الطابية الصلبة الحمراء ويحتوي هذا البناء على ثلاث مجموعات معمارية متصلة بعضها ببعض ألا وهي : مجموعة المشور وقصر يوسف الأول (1333/733 ـ 1354/755) وقصر محمد الخامس (1354/755 ـ 1359/760).

• مجموعة المشور :

إن مجموعة المشور التي تعتبر أقدم جزء للقصر، تشتمل على ساحة مشوقة والمشور والمسجد المتصل به وصحن القاعة الذهبية والقاعة الذهبية نفسها. قد ألقي على ساحة المشور اسم مشوقة، مهندس شارل الخامس، وهي على شكل مربّع محاط برواق من الجهة الشمالية. وكان المشور عبارة عن قاعة مستطيلة يجلس فيها السلطان يومين في الأسبوع للاستماع إلى طلبات رعاياه وشكاويهم. وكان لهذه القاعة قبّة ذكرها ابن زمرك في قصيدة ألقاها بين يدي السلطان محمد الخامس بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف[153]. قد فقدت القبّة ولا نرى الآن إلا أربعة أعمدة عليها تيجان تحمل سقفا من الخشب المحفور عوّض بدون شكّ القبّة التي تغنى بها ابن زمرك. ولكن حافظ المشور بجانب من زخرفته. فما زلنا نشاهد الأشرطة الجصّية المزينة بأقواس مقرنصة محلاة بعناصر نباتية وافريزين تجري فيهما كتابات بالخط اللين الأندلسي الأنيق وكذلك الفسيفساء التي تكسو حيطانه والقطع من الزليج التي تغطي أرضيته[154]. قد حوّل مسجد المشور إلى كنيسة بعد الاحتلال الاسباني ولم يحافظ من العهد النصري إلا على محرابه الجميل. إن هذا المحراب مضلّع الشكل ومتوّج بقبّة على شكل جذع هرم ثمانية القاعدة

(150) أنظر : ابن خلدون، كتاب العبر، ج 6، ص 628–630.

(151) أنظر : ج. مارمي، فن العمارة...، ص 315. ع. الدولاتلي، مدينة تونس...، شكل 60.

(152) انظر : ع. الدولاتلي، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، ص 114.

(153) انظر : نفس المرجع، ص 115، 130 و 131 و 174–175.

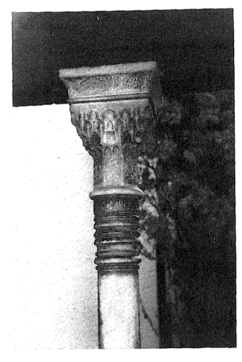
(154) انظر : نفس المرجع، ص 131.

وواجهته مزيّنة في قسمها الأعلى بقوس حدوية الشكل وطاق تحلّيه فقرات محشوة بعناصر نباتية وبنيقتين مكسوتين بمراوح نخلية وإطار مستطيل تجري فيه نقيشة بالخط اللين وشريط أفقي مزخرف بشعار بني نصر : « لا غالب إلا الله » مكرّرا مرتين وإطار مستطيل ثان محلى بكتابة تماثل كتابة الاطار المستطيل الأول، تعلوه نافذتان مغشيتان بأشكال هندسية ثم شبكات من المعيّنات المحشوة بالزخارف. أما قسم واجهة المحراب الأسفل فهو مزيّن بمربّعات من الزليج تعلوها أقواس مفصّصة مكسوّة بعناصر نباتية وكتابية. ويمتاز صحن القاعة الذهبية بشكله المربّع وبالرخام الذي يغطي أرضيته والنافورة الموجودة وسطه والزخرفة الجميلة التي تزينه. أما القاعة الذهبية فهي عبارة عن غرفة مستطيلة يتقدمها رواق[155].

• **قصر يوسف الأول :**

يشتمل هذا القصر على ساحة البركة أو ساحة آلاس وقاعة البركة وقاعة السفراء والحمّام.

إن ساحة البركة « باحة فسيحة الأرجاء يطلّ عليها من الشمال والجنوب رواقان محمولان على عقود تتوسطها بركة ماء تمتد شجيرات الآس على طول حافتيها وترقص في طرفيها فوّارتان »[156]. ويعتمد هذان الرواقان على أعمدة من الطراز النصري الذي يختلف عن غيره بالزخرفة المحفورة على شكل اسطوانات متراكبة تحلي طرفه. ويفضي الرواق الشمالي الذي يمتاز بتيجانه المقرنصة والزخرفة الجصيّة التي تغطي حائطه، إلى قاعة السفراء التي تعتبر بحق من أفسح وأجمل قاعات قصر الحمراء. فيتشارك فيها بانسجام كامل الزليج الملون والألواح الجصّية المزيّنة بعناصر هندسية ومعمارية ونباتية وكتابية منها شعار بني نصر وأبيات شعر تتغنى برونقها وبوجود السلاطين النصريّين[157]. وتتقدم قاعة السفراء، قاعة مستطيلة تعرف بقاعة البركة يجلس فيها الزوار قبل استقبالهم من طرف الملك ويجدون بها أباريق



تاج مقرنص لقصر الحمراء بغرناطة (عن ج. مارسي)

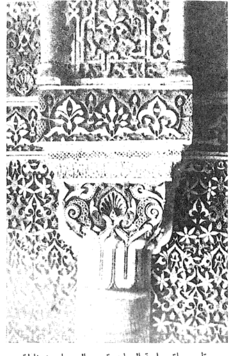
ملآنة بأنواع المشروبات موضوعة في محراب صغير محلّى بالزليج الملوّن، واجهته مزيّنة بقوس مفصصة تحيط بها الأبيات الشعرية التالية :

« أنا محراب صلاة	سهمه سهم السعادة
تحسب الابريق فيه	قائما يقضي عبادة
كلما فرغ منها	وجبت فيها الاعادة
(جود) مولاي ابن نصر	شرّف الله عباده »[158]

أما الحمّام فيحفّ بساحة البركة من الجهة الشرقية ويحتوي على قاعة الاستراحة وقاعة باردة وقاعة دافئة وقاعة ساخنة[159]. وتمتاز قاعة الانتظار بالفوارة التي تتوسّطها والزخارف المتنوعة التي تزينها : الزليج الملوّن الذي يكسو أرضيتها ودكانتها وأسفل جدرانها والألواح

(155) انظر : نفس المرجع، ص 115.
(156) انظر : نفس المرجع : ص 115 و 139.
(157) انظر : ع. الدولاتلي، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، ص 116 و 143 و 147.
(158) انظر : نفس المرجع، ص 140.
(159) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، شكل 191، ص 317.

الجصّية المختلفة الألوان التي تغشي أعلى حيطانها والدرابزين من الخشب المنقوش ببراعة فنية كبيرة يعتمد على أربعة أعمدة من المرمر تماثل تيجانها تيجان مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان[160]. وللقاعة الدافئة أحواض من الرخام نقش على أحدها اسم مؤسس الحمّام : الملك يوسف الأول و« بقبتها الفسيحة التي تتخلّلها فتحات للاضاءة على شكل النجوم الملونة بالرخام الأحمر »[161]. أما القاعة الساخنة فنستحسن مدخلها المكسو بالزليج[162] وحوضها الكبير المزيّن بالزليج والمرمر والجصّ المحفور[163].

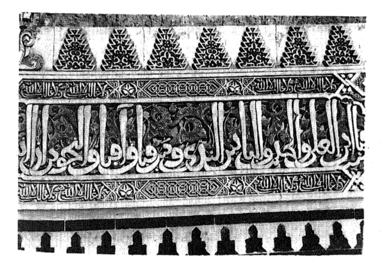


تاج رواق ساحة السباع بقصر الحمراء بغرناطة
(عن ج. مارسي)

• **قصر محمد الخامس :**

يعتبر قصر محمد الخامس من روائع الفن الاسلامي الكبرى. فيشتمل على ساحة السباع وقاعة الاختين وقاعة الملوك وقاعة بني السراج وقاعة المقرنصات.

إن ساحة السباع (الأشكال 31، 32 و 33) التي يبلغ طولها 30 م وعرضها 16 م يتوسطها اثنا عشر أسدا يندفع الماء من أفواهها وينصب في سواق تؤدي الماء إلى فوارات معدّة تحت الرواقين الشرقي والغربي وفي وسط القاعتين الشمالية والجنوبية. وتحيط بالأسد فسقية ذات



قصر الحمراء. تفصيلات عن الزخرفة الجصية التي تحلي رواقه.

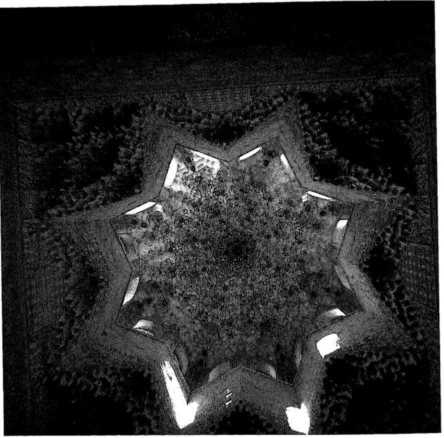
(160) انظر : ع. الدولاتلي، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، ص 116، 117 و 151.

(161) انظر : نفس المرجع، ص 117.

(162) انظر : نفس المرجع، ص 153.

(163) انظر : نفس المرجع، ص 154.

طابقين « نقش على حافة الحوض الأول اثنا عشر بيتا لابن زمرك من قصيدة له في مدح السلطان ووصف القصور الملكية »(164). وتحلي قاعة الاختين التي أطلق عليها هذا الاسم لوجود رخامتين متشابهتين تغشي أرضيتها، أربعة وعشرون بيتا من نفس القصيدة خطّها ينسجم انسجاما كاملا مع الزخارف الأخرى التي تزيّن جدرانها. وتنقسم هذه القاعة إلى ثلاثة أقسام : قسم أوسط منها مربّعة والأخرى مستطيلة كلّها مغطاة بقباب مقرنصة. ونجد خلفها سبع حجرات أخرى أصغر منها يساوي طولها عرض الحجرات الأمامية. وتمتاز الحجرات الخلفية بسقوفها المحلية بصور آدمية يمكن أنها رسمت بعد العهد النصري لوجود برج الأجراس في لوحة تزين أحد سقوفها(165). وتشابه قاعة بني السراج الموجودة جنوبي ساحة السباع قاعة الأختين وتعلوها قبة مقرنصة رائعة



غرناطة : قبة بقاعة بني السراج بقصر الحمراء
(صورة أ. ألماغرو)

مربّع تغطيه قبّة مقرنصة وقسمان جانبيان مستطيلان. ولقاعة الملوك أو المحكمة شكل لا نظير له في الفنّ الاسلامي المغربي. فتشتمل على سبع حجرات : ثلاث الرونق. أما قاعة المقرنصات التي تقابل المحكمة فهي طويلة وضيّقة وتمتاز بالأقواس الثلاث العريضة التي تطلّ على الرواق الغربي.

(164) انظر : نفس المرجع، ص 117، 122 و 123. ج. مارسي، فن العمارة، ص 306 و 308 وشكل 218، ص 348.

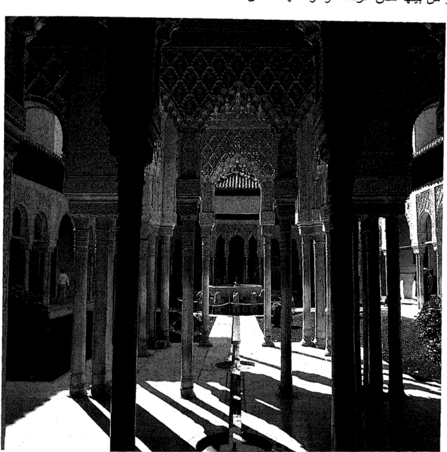
(165) انظر : ع. الدولاتلي، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، ص 157.

• **جنان العريف :**

يقع هذا الجنان بالقرب من قصر الحمراء ويشتمل على ساحة مستطيلة يبلغ طولها 48,70 م وعرضها 12,80 م ويمتاز ببساتينه الغنّاء وفوراته العديدة(166).

• **المباني المدنية النصرية الأخرى :**

نذكر من بينها فندق غرناطة ومارستانها. للفندق بأروقة تفتح عليها عشرون حجرة يساوي طولها 5,50 م وعرضها 3 م وسلّمان يؤديان إلى الطابقين الأوّل والثاني حيث نجد غرفا أخرى(167). أما المارستان فأسسه السلطان محمّد الخامس بين سنة 1365/765 وسنة 1367/767. فحول إلى كنيسة بعد الاحتلال الاسباني ثم هدم سنة 1843. وحسب المخططات التي رسمها المهندس انريكاز كانت واجهته محلاة بنوافذ تندرج فيها قوسان

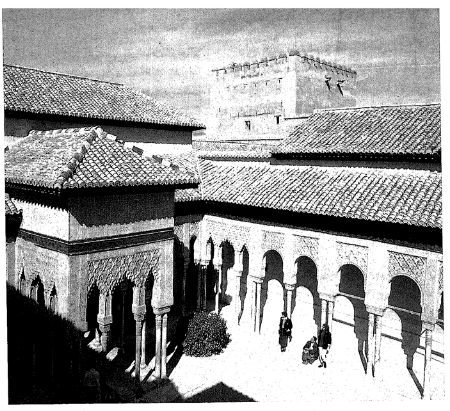


قصر الحمراء بغرناطة ساحة السباع
(صورة أ. ألماغرو)

مدخل يمتاز بقوسه الحدوية الشكل وكنّته العريضة وقبّته المقرنصة وبابه المزيّن بساكف فوقه نافذتان توأمتان وساحة يبلغ طولها 16,20 م وعرضها 15,60 م محاطة توأمتان، ويتوسطهما باب مزيّن بساكف وكتابة تماثل فقرات طاق، يؤدي إلى ساحة مستطيلة في وسطها حوض محلّى بأسدين يندفع الماء من فويهما، كانت محاطة بأروقة

(166) انظر : نفس المرجع، ص 186-187. ج. مارسي، فن العمارة...، ص 309-310.

(167) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 314.



كشك في قاعة السباع وأحد الأروقة الجانبية بقصر الحمراء
(صورة أ. ألماغرو)

تفتح عليها قاعات طويلة جدا. وبزوايا الساحة نجد أربعة سلالم تؤدي إلى الطابق الأول[168].

د) المباني المدنية الزيّانية :

لم يبق شيء من القصور الثلاثة التي قام بتأسيسها السلطان تاشفين بتلمسان ألا وهي : دار السرور ودار الملك ودار أبي فهري. أما قصر المشور الذي أمر بإنشائه الأمير يغمراسن بن زيّان فلا نشاهد منه إلا أسواره ومئذنة المسجد التي درسناها سابقا.

هـ) المباني المدنية المرينية :

نذكر من بينها : دار الفتح بالمنصورة وقصر العبّاد بتلمسان وبيوتا بمدينة فاس وفندق التطاويين بنفس المدينة وعدّة حمّامات.

- **دار الفتح بالمنصورة :**

كان هذا القصر، على قول ج. مارسي، يشابه قصر الحمراء بساحاته وبساتينه وبركته القسيحة المكسوة بالفسيفساء الخزفية. ولم يبق منه إلا آثار ساحتين متوازيتين يبلغ طول إحداهما 35 م وعرضها 9 م وعدّة أعمدة وتيجان معروضة بمتحف تلمسان أو استعملت بقبّة سيدي أبي مدين كما أشرنا إليه فيما سبق[169].

- **قصر العبّاد بتلمسان :**

يقع هذا القصر إزاء مسجد سيّدي أبي مدين وحافظنا على جزء منه مكوّن من ثلاث مجموعات معمارية. تحتوي المجموعة الأولى على ساحة مستطيلة لا

(168) انظر : نفس المرجع، ص 316.

(169) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 310-311.

يتجاوز عرضها 3 م تغطيها أقبية مهدية الشكل. وتمتاز بالزخرفة الجصّيّة التي كانت تحلّي جدرانها وأقواسها والفسيفساء الخزفية التي كانت تكسو أرضيتها. وتشتمل المجموعة الثانية على ساحة مستطيلة تحيط بها ثلاث قاعات وسلّمين أحدهما كان يؤدي إلى الطابق الأول والثاني إلى الحمّام الموجود تحت أرضية الساحة. وأما المجموعة الثالثة فتتكون من ساحة صغيرة مربعة محاطة بثلاثة أروقة وقاعة[170].

- **بيوت مدينة فاس :**

درس أ. بال بيوتا مرينية بمدينة فاس أحدها يحتوي على سقيفة ذات منعطف واحد وصحن محاط بثلاثة أروقة وعدّة غرف مختلفة الشكل وسلّم كان يؤدي إلى الطابق الأول[171].

- **فندق التطاويين بمدينة فاس :**

يقع شرقي مسجد القرويين ويمتاز بالافريز من الخشب المنقوش الذي يزين سقيفته[172].

- **الحـمّـامـات :**

قام المرينيون ببناء عدد كبير من الحمّامات نذكر من بينها : حمّام وجدة وحمّام العبّاد وحمّام شلّة وحمّام العلو وحمّام المخفية الاثنان بمدينة فاس. وحمّام جبل طارق. أسس السلطان أبو يعقوب حمّام وجدة سنة 1296/696[173] ويقع حمّام العبّاد بالقرب من مسجد سيّدي أبي مدين ويشتمل على سقيفة ذات منعطف واحد وقاعة الانتظار المغطاة بقبّة مضلّعة القاعدة وثلاث قاعات متوازية يبلغ طولها 8 م وهي : القاعة الباردة والقاعة الدفيئة والقاعة الساخنة[174]. ويشابه حمّام شلّة حمّام العلو وحمّام المخفية حمّام العبّاد[175] غير أن حمّام المخفية يمتاز بسقفه المصنوع من الخشب المنقوش على شكل جذع هرم من النوع الذي أطلق عليه اسم ارتيزونادو والذي يعلو قاعة الانتظار، وبباب هذه القاعة المحلى بسكاف نرى شريطين : الشريط الأعلى مزين بكتابة كوفية والشريط الأسفل تندرج فيه أقواس مفصّصة محشوة بعناصر نباتية. ويعتمد هذا السكاف على طنف مقرنص وحاملة من الجصّ المحفور[176]. أما حمّام جبل طارق فيشتمل على ثلاث قاعات فقط ويمتاز بتغطية قاعته الأولى التي تعلوها قبة محاطة بسقفين على شكل جذع هرم[177].

4) المباني العسكرية :

أ) المباني العسكرية الموحدية :

نذكر من بينها : أسوار تازة وتينمل وقصبتي الرباط وجبل طارق وأسوار فاس وقرطبة واشبيلية وكاسيريس وقصبة بطليوس ورباط تيت.

إن أسوار تازة التي قام بتشييدها الخليفة عبد المؤمن مبنية بالحجارة ومحصّنة بأبراج مستطيلة يساوي عرضها 5 م وبروزها 3 م وبرج على شكل جذع مخروط موجود بالزاوية الشمالية الغربية[178]. ويحتوي سور تينمل على جدارين : جدار شرقي محصن بأبراج مستطيلة يدخلها من باب ذي منعطف واحد يبلغ عرضه 4,10 م يفضي إلى سقيفة يساوي طولها 13,05 م وجدار غربي أقلّ فخامة من الأول[179]. وذكر صاحب « كتاب الاستبصار » أن قصبة الرباط تحتوي على « جامع وقصور وصهاريج الماء »[180]. وعلى قول ج. كايي، لا شكّ أن هذه القصبة هي قصبة أوداية الحالية التي ما زلنا نشاهد منها جانبا كبيرا من سورها ودعامتي الباب الكبير لقصر وقناة المياه التي كانت تزود القصبة بالماء[181]. وأسس الخليفة عبد

(170) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 311.

(171) انظر : أ. بال، كتابات عربية فارسية، ص 317. ج. مارسي، فن العمارة...، ص 313.

(172) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 315.

(173) انظر : نفس المرجع، ص 315 وشكل 191، ص 316.

(174) انظر : ر. بورويبة، الفن الاسلامي...، ص 187–188 وشكل 61.

(175) انظر : هـ. تيراس، ثلاثة حمامات مرينية بالمغرب الأقصى، مجموعة مقالات أهديت لوليام مارسي، ص 311–320، الأشكال 1–6.

(176) انظر : هـ. تيراس، ثلاثة حمامات مرينية...، اللوحات 1–5.

(177) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، شكل 191، ص 317. توريس بالباس، الفن الاسباني، ج 4، ص 156.

(178) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 221–222.

(179) انظر : ر. بورويبة، الفن الاسلامي...، ص 120–121.

(180) انظر : كتاب الاستعمار، ص 26–27.

(181) انظر : ج. كايي، مدينة الرباط...، ص 56–60.

المؤمن قصبة جبل طارق التي كانت تشتمل على سور ومسجد وقصور وبساتين بقيت منها آثار تعرف بموريش كاستل[182]. إن سور الرباط الذي بناه الخليفة يعقوب المنصور، مبني بالطابية ويبلغ طوله 5 كلم وله أبراج مستطيلة وأبواب متقنة البناء وجميلة الزخرفة منها باب الرواح وباب قصبة أودابة[183]. وقام الخليفتان المنصور والناصر بإعادة تشييد سور فاس الذي كان أمر عبد المؤمن بتخريبه بعد فتحه للمدينة. وكان هذا السور مبنيا بالطابية ومحصنا بأبراج مستطيلة[184]. ولمدينة مرّاكش سور مبني بالطابية ومحصّن بأبراج مربّعة فتح به أبواب أجملها هو باب اقناو[185]. وكان سور قرطبة وسور اشبيلية مبنيين بالطابية ومكوّنين من جدارين : جدار رئيسي يتقدمه جدار أمامي[186]. وأضيف إلى سور اشبيلية برج ألقي عليه اسم برج الذهب مشيّد على الضفة اليسرى للوادي الكبير يقابله برج مماثل موجود على الضفة اليمنى. إن برج الذهب مبني بالحجارة ومكوّن من ثلاثة أبراج موضوعة بعضها فوق بعض. للبرج الرئيسي قاعدة ذات اثني عشر ضلعا ويحتوي على نواة مركزية مثمنة الأضلاع مكوّنة من ثلاث طبقات وسطح يفضي إليها سلّم. ويماثل البرج الثاني البرج الأول ولكنه أصغر منه. أما البرج الثالث الذي بني في سنة 1760 م فهو اسطواني الشكل[187]. ولمدينة كاسيريس سور مستطيل محصّن بأبراج أغلبها مربّعة ومثمنة الزوايا موضوعة خارج السور متصلة به بواسطة جدار عمودي على السور[188]. وقد أسس الخليفة أبو يعقوب قصبة بطليوس التي تمتاز بالأبراج الثلاثة الواقعة أمام السور والمتصلة بواسطة جدار يبلغ طوله 22 م. وأهم هذه الأبراج، برج مثمّن الأضلاع ينيف قطره على 11 م ويشتمل على حجرتين خاصتين بالرمي[189]. ويقع رباط تيت على ساحل المحيط الأطلسي على حوالي 12 كلم من مدينة مزغان ويعرف الآن برباط مولاي عبد الله ويبدو أنه أسس في أواسط القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) لمواجهة هجومات المسيحيين، ويمتاز هذا البناء المثمن الزوايا بالأبراج الستة التي تحصّن واجهته المطلّة على البحر. إن هذه الأبراج مبنية بالحجارة ومختلفة الشكل ومكوّنة من حجرتين موضوعتين إحداهما فوق الأخرى[190].

ب) المباني العسكرية الحفصية :

نذكر من بينها الباب الجديد وباب المنارة بتونس وباب الدرب وباب السور بالمنستير. إن الباب الجديد الذي أسّسه الخليفة الواثق سنة 1276/670، له قوس مكسورة كانت محاطة ببرجين مضلّعين. ويفضي الباب إلى صحن صغير ثم إلى ممرّ ذي منعطف واحد يؤدي إلى سقيفة تشابه الصحن ومغطاة بعقد متصالب الروافد يليه ممرّ ثان يفتح على المدينة[191] ويمتاز باب المنارة ببساطة شكله والزخرفة التي تحلّي قوسه[192]. قد أسس الخليفة المستنصر باب الدرب بالمنستير سنة 1260/658. ولهذا الباب قوس مكسورة تعلوها كتابة تذكارية وحاملات مزخرفة وسقيفة يغطيها عقد متصالب الروافد يليها ممرّ يفتح على المدينة. ونشاهد بباب السور نفس الزخرفة التي تزيّن باب الدرب[193].

ج) المباني العسكرية الزيانية :

قام الزيانيون بتحصين أسوار تلمسان وبناء قصبة المشور ومعسكر تامززدكت وشاركوا المرينيين في

(182) انظر : سيبولد - هويمي ميراندا، المقال « جبل طارق »، دائرة المعارف الاسلامية، ج 2، ص 362-363.

(183) انظر : ج. مارسي، كتاب مختصر...، ج 1، ص 353، الشكلين 191 و 192.

(184) انظر : نفس المرجع، ص 353.

(185) انظر : نفس المرجع، ص 355-356، ص 193.

(186) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 225 وشكل 139، ص 224.

(187) انظر : ج. مارسي، كتاب مختصر...، ج 1، ص 356-357 وشكل 194.

(188) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 224.

(189) انظر : نفس المرجع.

(190) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 222.

(191) انظر : ج. مارسي، فن العمارة... ص 323 وشكل 196. ع. الدولاتلي، مدينة تونس...، ص 233-236 وشكل 61.

(192) انظر :ج. مارسي، فن العمارة...، ص 324 وشكل 198. ع. الدولاتلي، مدينة تونس...، ص 236.

(193) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 323-324 وشكل 197.

تحصين مرسى هنين. كانت الواجهة الشرقية لمدينة تلمسان محصنة بسور أمامه أبراج، والجهة الشمالية، بسور رئيسي وسور أمامي مواز له واقع على مسافة حوالي 100 م، والجهة الجنوبية بسور أمامي موجود على مسافة 150 م من السور الرئيسي الذي كانت تتوسطه قصبة المشور[194] وهي، كما ذكره ابن خلدون، « الغور الفسيحة الخطة، تمثل بعض الأمصار العظيمة، اتخذها للرهن وكان يأخذ الرُهن المتعددة من البطن الواحد والفخذ الواحد والرهط وتجاوز ذلك إلى أهل الأمصار والثغور من المشيخة والسوقة. فملأ تلك القصبة بأبنائهم وإخوانهم وشحنها بالأمم بعد الأمم وأذن لهم في ابتناء المنازل واتخاذ النساء واختط لهم المساجد. فجمعوا بها لصلاة الجمعة؛ ونفقت بها الأسواق والصنائع وكان حال هذه البنية من أغرب ما حكي في العصور عن سجن »[195]. ويقع معسكر تامزردكت بقرية القصر على مسافة 25 كلم من مدينة بجاية وقام بتأسيسه السلطان أبو تاشفين سنة 1327/727 عندما كان يحاصر مدينة بجاية التي كانت آنذاك بين يدي الحفصيين. ولم يبق من هذا البناء إلا آثار سور مبني بالطابية يبلغ طوله 400 م وعرضه 100 م وسمكه 1,50 م وارتفاعه 7 م نرى أمامه خندقا محصّنا ببرجين ثم سورا أماميا يقع على مسافة 4 م من السور الرئيسي[196]. وساهم الزيانيون في بناء سور مرسى هنين وقصبتها. وكان السور مبنيا بالطابية، مكللا بمطاف الحرس ومحصنا من الجهة الغربية بأبراج مربّعة يبلغ عرضها 6,70 م وبروزها 3,80 م وفتح فيه باب يسمى باب البحر يبلغ عرضه 8,50 م تدخل منه السفن في المرسى[197].

د) المباني العسكرية النصرية :

أهمها هي سور قصر الحمراء المبني بالطابية الصلبة بأبراج مربعة أشهرها برج قمارش وبرج السلاح وبرج التحية وبرج القنديل وبرج الأسيرة وبرج الأميرات. وفتحت في هذا السور عدة أبواب نذكر من بينها باب الشريعة أو العدالة الذي شيّد سنة 1348/749 في عهد يوسف الأوّل ينيف ارتفاعه على 20 م ويساوي عرضه 15 م « ويفتح على سقيفة مستطيلة تحيط بها الدكانات الحجرية المخصصة للعسس ويليها ممرّ طويل ذو ثلاثة منعطفات تغطيه أربعة أقبية متصالبة الروافد ويمثل هذا الشكل نموذجا للكثير من أبواب المدينة والقلعة »[198].

هـ) المباني العسكرية المرينية :

قام المرينيون بتشييد سور فاس وباب المريسة بسلا وسور شلّة وسور المنصورة والبرج الأحمر وبرج المرسى بوهران.

كانت مدينة فاس محاطة بسورين بينهما مسافة تساوي حوالي 10 م كلاهما مكلّلان بمطاف الحرس ومأمن ومحصنان بأبراج مستطيلة يبلغ ارتفاعها 7 م. ويمتاز هذا البناء بوجود باب أقدال مفتوح في السورين : باب بسيط الشكل ومحاط ببرجين مربّعين مفتوح في السور الأمامي وباب ذو منعطفين مفتوح في الباب الرئيسي[199]. وكان باب مريسة بسلا تدخل منه السفن في المرسى مثل باب البحر بهنين، ويبلغ عرضه 8,88 م ويحصنه برجان يساوي عرضهما 3,50 م وبروزهما 2,20 م[200]. وبني سور شلّة سنة 1339/759 ويتراوح ارتفاعه بين 6 م و 7 م وتحصنه أبراج يبلغ عرضها 5 م ويتراوح بروزها بين 3 م و 4 م وفتح في هذا السور باب ذو منعطف واحد محاط ببرجين مضلّعين[201]. وأسس المرينيون مدينة المنصورة عندما حاصروا مدينة تلمسان، وأحاطوها بسور بالطابية على شكل مربّع منحرف، مكلّل بمطاف الحرس ومحصّن بأبراج يساوي عرضها 7 م وبروزها 3,75 م[202] وشيد السلطان أبو عنان قلعة بجبل طارق

(194) انظر : ج. مارسي، المباني العربية لتلمسان، ص 117.

(195) انظر : ابن خلدون، كتاب العبر...، ج 7، ص 215.

(196) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 321.

(197) انظر : ج. مارسي، مجموعة من مقالات خاصة بتاريخ وآثار الغرب الاسلامي، ج 1، ص 161-172.

(198) انظر : ع. الدولاتلي، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، ص 112 و 122-126.

(199) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 318.

(200) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 319 وشكل 192.

(201) انظر : نفس المرجع، ص 320 وشكل 193.

(202) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 320-321، شكل 194.

تدعى الآن كلاحورة واجهتها الغربية مكلّلة بمطاف الحرس[203]. وبنى السلطان أبو الحسن برج الأحمر وبرج المرسى بوهران[204].

5) الأشغال العمومية :

أ) الأشغال العمومية الموحدية :

ذكر صاحب « الحلل الموشية » أن عبد المؤمن « غرس خارج مرّاكش بستانا طوله ثلاثة أميال وعرضه قريب منه فيه كل فاكهة تشتهيها الأنفس وجلب إليه الماء من أغمات واستنبط عيونا كثيرة وقال ابن اليسع ما خرجت أنا من مرّاكش في سنة 543، إلا وهذا البستان الذي غرسه يبلغ مبيع زيتونه وفواكهه ثلاثين ألف دينار مؤمنية على رخص الفواكه بها »[205]. كما أمر بصنع بحيرة « خارج بستانه مربّعة طول تربيعها نحو ثلاثمائة باع »[206] ليعلّم الطلبة العوم والتجذيف على قوارب وزوارق. ونجد بمرّاكش أيضا صهريجين بمسجد الكتبية[207]. ومن بين الأشغال العمومية الأخرى نذكر صهاريج سيدي أبي عثمان الواقعة على مسافة 20 كلم من مراكش[208] وقناة لجرّ المياه يبلغ عرضها 59 سم وارتفاعها 1,30 م كانت تؤدي المياه من عين غبولة إلى قصبة الرباط[209] وثلاث قنوات كانت تزوّد اشبيلية ومراكش وفاس بالمياه[210].

ب) الأشغال العمومية الحفصية :

نذكر من بينها ميضأة السلطان وبستان أبي فهر. شيدت ميضأة سوق العطّارين أو ميضأة السلطان، أبي عثمان بين 1448/852 و 1450/854. ويحتوي هذا البناء على سقيفة وممرّ نجد في طرفه صحنا صغيرا محاطا بالمراحيض، وعلى يمينه قوس كبيرة تفتح على الميضأة نفسها التي تشتمل على ساحة مستطيلة فسيحة يتوسطها بناء صغير على شكل جسم متوازي السطوح مثمّن الزوايا مزيّن بفوارة وعيون من النحاس موضوعة على وجوهه الثمانية يميل منها الماء في أحواض مستطيلة حولها مقاعد من الرخام. ونجد مقاعد أكبر منها تحت الأروقة التي تحفّ الساحة شماليا وشرقيا وغربيا أمامها ساقية يجري فيها الماء. وبين المقاعد والساقية نرى قناة لإخراج المياه. وتمتاز ميضأة السلطان بتيجانها التي تشابه التيجان الموحدية وبالأقواس المفصصة المتنوعة التي تزين وجوه البناء المثمن الزوايا[211]. أما بستان أبي فهر، فنال إعجاب ابن خلدون الذي وصفه لنا وصفا دقيقا. فقال : « واتخذ بخارج حضرته البستان الطائر الذكر المعروف بأبي فهر، يشتمل على جنّات معروشات وغير معروشات اغترس فيها من شجره كلّ فاكهة من أصناف التين والزيتون والرمّان والنخيل والأعناب، وسائر الفواكه وأصناف الشجر. ونضّد كل صنف منها في درجة حتى لقد اغترس من السدر والطلح والشجر البري، وسمّى دوح هذه بالشعْراء واتخذ وسطها البساتين والرياض والمصانع والحوائز وشجر النور والنزه من الليم والنارنج والسرو والريحان، وشجر الياسمين والخيري والنيلوفر وأمثاله. وجعل وسط هذه الرياض روضا فسيح الساحة، وصنع فيه للماء حائزا من عداد البحور، جلب إليه الماء في القناة القديمة، كانت ما بين عيون زغوان وقرطجنة تسلك بطن الأرض في أماكن، وتركب البناء العادي ذا الهياكل الماثلة والقسيّ القائمة على الأرجل الضخمة في أخرى، فعطف هذه القناة من أقرب السموات إلى هذا البستان، وأمطاها حائطا وصل بينهما حتى ينبعث في فوهة عظيمة إلى جبّ عميق المهوى، رصيف البناء متباعد الأقطار مربّع القنا مجلّل بالكلس، إلى أن يقمعه الماء فيرسله في قناة أخرى قريبة الغاية، فتنبعث في الصهريج إلى أن يفهق حوضه،

---

(203) انظر : نفس المرجع، ص 322.

(204) انظر : أبو راس بن أحمد بن عبد الله الناصري، عجائب الأسفار ولطائف الأخبار، المجلّة الافريقية، 1880، ص 259–260.

(205) انظر : « الحلل الموشية »، ص 120–121.

(206) انظر : نفس المرجع، ص 125.

(207) انظر : ج. ميني و هـ. تيراس، أبحاث أثرية بمراكش، ص 52–55.

(208) انظر : ش. الان، صهاريج سيدي أبي عثمان، هسبيريس، 1951، ص 423–440.

(209) انظر : هـ. باسي، قناة جمع المياه موحدية، بمدينة الرباط، المجلة الافريقية، 1923، ص 523–528.

(210) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 226.

(211) انظر : ع. الدولاتلي، مدينة تونس...، ص 213–221، الأشكال 50–54 و 56 واللوحات 16–21.

وتضطرب أمواجه تترفه الحظايا عن السعي بشاطئه لبعث مداه فيركبن في الجواري المنشآت ثبجه فيتبارى بهن تباري الفتح، ومثلث بطرفي هذا الصهريج قبّتان متقابلتان كبرا وصغرا على أعمدة المرمر، مشيدة جوانبها بالرخام المنجّد، ورفعت سقفها من الخشب المقدر بالصنائع المحكمة والأشكال المنمقة إلى ما اشتملت عليه هذه الرياض من المقاصير والاوانين والحوائز والقصور غرفا من فوقها غرف مبنية تجري من تحتها الأنهار، وتأنّق في مبانيه هذه واستبلغ وعدل عن مصانع سلفه ورياضهم إلى منتزهات من هذه، فبلغ فيها الغاية في الاحتفال وطار لها ذكر في الآفاق »[212]. وكان هذا البستان على شكل مستطيل يبلغ طوله 209 م وعرضه 80,30 م وكانت جدرانه التي يبلغ سمكها 2,35 م، محصنة بأعمدة نصف دائرية. أما قناة جرّ المياه فكان بناها الامبراطور الروماني هادريان بين سنة 120 وسنة 131. فقام بإصلاحها الخليفة المستنصر وأضاف إليها فرعين، أحدهما بشمال غربي تونس كان يحيط بتلّ رأس الطابية وبعد مسافة 6 كلم يصل إلى مدينة تونس حيث كانت قنوات من الرصاص تؤدي الماء إلى جامع الزيتونة. أما الفرع الثاني، فكان ينطلق من شمال تونس ويزود بالمياه بستان أبي فهر[213].

ج) الأشغال العمومية الزيانية :

نذكر من بينها الصهريج الكبير بمدينة تلمسان الذي أمر بإنشائه السلطان أبو تاشفين الأوّل ويبلغ طول هذا الصهريج 100 م وعرضه 100 م وعمقه 3 م.

د) الأشغال العمومية المرينية :

أهمها هي القناة التي صنعها السلطان أبو يعقوب وكانت تؤدي الماء من عين عمير إلى مدينة فاس، وناعورة يبلغ قطرها 26 م وعرضها 2 م، صنعها مهندس اشبيلي الأصل اسمه محمد بن الحاج، في أيام السلطان يوسف، كانت تزوّد القصر والبساتين بماء وادي فاس بواسطة دلاء عديدة كانت تملأ بماء النهر ثم ترتفع وتصبه في قناة تعتمد على جدار مبني بالطابية فتحت فيه أقواس[214] وميضأة مدينة مكناسة المكونة من سقيفة ذات منعطف وقاعة مستطيلة يتوسطها حوض حوله مقاعد ويحيط بها ثمانية عشر مرحاضا. وتمتاز هذه الميضأة بالفسيفساء الخزفية البيضاء والخضراء التي تجلّيها ومن الأشغال العمومية المرينية الأخرى نذكر ميضأة بالقرب من المدرسة بو عنانية بفاس[215] وميضأة العبّاد بالقرب من مسجد سيدي أبي مدين وميضأة مسجد سيدي الحلوي كلتاهما بتلمسان[216] وعينا جميلة بالرباط وجسرا صغيرًا وطريقا مبلّطة بالحجارة كلاهما بالمنصورة[217].

كما حاولنا أن نبينه في الصفحات السالفة، عرف الفنّ الاسلامي في عصر الموحدين والحفصيين والزيانيين والمرينيين تنوعا كبيرا وازدهارا عجيبا. في ميضأة العمارة الدينية، أسس الموحدون مساجد تمتاز بفساحتها وتناظرها الكامل وترتيب بلاطاتها ودعائمها وأقواسها وإبداع تيجان تخلصت من التأثير الروماني وأقواس وقباب مقرنصة وسقوف خشبية منقوشة بمهارة فنية غير مألوفة ومآذن ذات نواة مركزية خاوية مكوّنة من قاعات موضوعة بعضها فوق بعض يدور حولها منحدرٌ والعنصر الزخرفي المعروف بشبكة المعيّنات. وأجمل هذه المساجد هو مسجد الكتبية الذي كان مشهورا بمقصورته ومنبره ومقرئه وخزانته الموضوعة على حركات هندسية. وتأثر الفن الحفصي من الفنّ الموحدي وفنّ افريقية والأندلس وساهم في إثراء الفن الاسلامي. قد يظهر التأثير الأول في بعض التيجان وزخرفة قبة مسجد القصبة ومئذنتها، والتأثير الثاني، في شكل المحاريب وقبة مسجد الهواء، وتغطية المسجدين التونسيين بعقود متأصلبة الروافد، والتأثير الثالث في زاوية سيدي قاسم الجليزي. أما مساهمة الحفصيين في إثراء الفن الاسلامي فتتضح في تشييد زوايا

---

(212) انظر : ابن خلدون، كتاب العبر، ج 6، ص 630.

(213) انظر : سولينياك، الأشغال المائية الحفصية بتونس، المؤتمر الثاني لاتحاد الجمعيات العلمية لشمال افريقيا، تلمسان، 1936، الجزء الثاني، ص 317. ج. مارسي، فن العمارة...، ص 327-328. ع. الدولاتلي، مدينة تونس...، ص 152-157، الأشكال 17-20.

(214) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 325.

(215) انظر : نفس المرجع، ص 325-326.

(216) انظر : ر. بورويبة، الفن الاسلامي...، ص 186-187، الشكلين 59 و 60 واللوحة 31، 1.

(217) انظر : ج. مارسي، فن العمارة...، ص 326-328.

عديدة وهيكلة مئذنتي مسجدي القصبة والهواء حيث نجد نواة خاوية مكونة من قاعتين يدور حولها سلّم وإبداع التاج المعروف بالتاج الحفصي والزخرفة الرخامية التي تغطي أرضية ساحة زاوية سيدي قاسم الجليزي والكتابات التذكارية التي تزيّن واجهة محراب مسجد القصبة ومئذنته. وتأثرت المساجد الزيانية من الفن الموحدي في تيجانها وشكل محاريبها والزخرفة التي تحلّي داخل محرابي مسجدي سيدي أبي الحسن وأولاد الامام وسقوف ومئذنة هذا المسجد الأخير. وشارك الزيانيون في إثراء الفن الاسلامي في تشييد قبة سيدي ابراهيم وبالأعمدة المرمرية التي تحلّي مسجد سيدي أبي الحسن وبالزخرفة التي تزيّن واجهة محرابه التي تعتبر من روائع الفن الاسلامي الكبرى، وجدرانه والتاج الذي يكلّل مئذنته وزينة مئذنة مسجد أولاد الإمام وشكل قبة محرابه وفي القبة المخدّدة التي تتقدم محراب مسجد سيدي ابراهيم وسقوفه الجصية والمكان الكبير الذي تحتله الآيات القرآنية والعبارات الدينية في مسجد سيدي أبي الحسن وقبّة سيدي ابراهيم. وتشابه المساجد المرينية المساجد الموحدية في تيجانها وأقواسها وشكل محاريبها وزخرفتها الداخلية وفي زينة مآذنها وتماثل مسجد سيدي أبي الحسن في زخرفة واجهات محاريبها. وساهم المرينيون في إثراء الفن الاسلامي بتشييد عدّة مباني جنائزية بعضها متصلة بالمساجد والأخرى منفردة مثل خلوة شلّة وزاوية النساك وقبة سيدي ابي مدين وقبّتي الجامع الكبير بتازة والجامع الكبير بفاس المزينتين بتعاريق أنيقة وبمداخل مساجدهم الغنية الزخرفة وإنارتها بثريات من البرنز المنقوش ببراعة عظيمة وتشييد مدرسة متصلة بأحد مساجدها.

وفي الميدان الثقافي شاهد المغرب والأندلس، بعد سقوط الدولة الموحّدية إنشاء عدة مدارس أقدمها مدرسة الشماعية بتونس. وكانت هذه المدارس من نوعين : المدارس التي تقلد مدارس الشرق الاسلامي المزيّنة بأواوين مثل المدرسة المنتصرية بتونس والمدارس المغربية المكونة من باب تعلوه كنّة مزخرفة وسقيفة وصحن مستطيل حوله أروقة تفتح عليها حجرات الطلبة ومسجد وميضأة، وفي بعض الأحيان، من مئذنة كما نشاهده بالمدرسة بو عنانية بفاس التي تعتبر أجمل مدرسة في العالم الاسلامي.

وفيما يتعلق بالعمارة المدنية، أروع بناء هو بدون شكّ قصر الحمراء بغرناطة الذي يمتاز بقاعاته الجميلة وبساتينه الغنّاء وفواراته الأنيقة وأعمدته المزينة باسطوانات متراكبة وتيجانه وأقواسه وقبابه المقرنصة والزليج الذي يكسو أسفل جدرانه والأبيات الشعرية التي تجري على حيطانه وفسقية ساحة السباع والأسد التي تسهر منذ قرون على قصر محمد الخامس والصور الآدمية التي تغشي سقوف قاعة الملوك.

وفي ميدان العمارة العسكرية، شيد الموحدون أسوار تازة وتينمل وقرطبة وإشبيلية وكاسيريس وقصبات الرباط وجبل طارق وبطليوس، ورباط تيت وبرج الذهب بإشبيلية، وأبواب مزخرفة مثل باب الرواح وباب قصبة اوداية بالرباط وباب اقناو بمرّاكش. وبنى الحفصيون الباب الجديد وباب المنارة بتونس وبابين مزخرفين بالمنستير. وقام الزيانيون، من جهتهم، بتحصين أسوار تلمسان وبناء قصبة المشور ومعسكر تامززدكت وشاركوا المرينيين في تشييد سور مرسى هنين وقصبته. وأحاط النصريون مدينة غرناطة وقصر الحمراء بأسوار محصنة بأبراج أشهرها برج قمارش. أما المرينيون فقاموا بإنشاء باب مريسة بسلا وأسوار فاس وشلّة والمنصورة بتلمسان وبرجي الأحمر والمرسى بوهران.

أما فيما يخصّ الأشغال العمومية، فما زلنا نشاهد ميضأة السلطان بتونس والصهريج الكبير بتلمسان وميضآت مكناسة ومسجدي سيدي أبي مدين وسيدي الحلوي بتلمسان وجسر وطريق بالمنصورة وعينا جميلة بالرباط وآثار الفرعين اللذين أمر الخليفة المستنصر بإضافتهما إلى قناة المياه التي كانت تزوّد مدينة تونس بالمياه.

المراجع العربية

- ابن أبي زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار المنصور للطباعة والورافة، الرباط، 1971.
- ابن بطوطة، رحلة، دار صادر، بيروت، 1963.
- ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني، 1959.
- ر. بورويبة، عبد المؤمن، سلسلة فنّ وثقافة، الجزائر، 1976.
- التيجاني، رحلة، المطبعة الرسمية بتونس، 1958/1378.
- ع. الدولاتلي، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، دار الجنوب، تونس، 1977.
- المراكشي (عبد الواحد)، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، 1949/1368.
- عبد الله عنان، عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس، القاهرة 1964.
- مؤلف مجهول، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، اعتنى بنشره س. علوش، الرباط، 1936.

المراجع الأجنبية

- Ch. Allain, **Les citernes et margelles de Sidi Othman, Hespéris**, 1951, pp. 423–440.
- Arnaud, **Voyages extraordinaires et nouvelles agréables** par Mohammed ben Ahmed ben Abdelkader En-Nasri, **Revue Africaine**, 1879–1884.
- H. Basset, Un aqueduc almohade à Rabat **Revue Africaine**, 1923, pp. 523–528.
- H. Basset et E. Lévi-Provençal, **Chella, une nécropole mérinide**, Paris, 1903 (Extrait de **Hespéris**, 1922).
- H. Basset et H. Terrasse, **Sanctuaires et forteresses almohades**, Collection Hespéris, Institut des Hautes-Etudes Marocaines, n° V, 1932.
- A. Bel, **Les inscriptions arabes de Fès**, Paris, 1939 (Extrait du **Journal Asiatique**, 1917-1919).
- R. Bourouiba, **L'art religieux musulman en Algérie**, SNED, Alger, 1973.
- J. Caillé, **La Mosquée de Hassan à Rabat**, Publications de l'Institut des Hautes-Etudes marocaines, Arts et Métiers Graphiques, Paris, 1952. **La ville de Rabat jusqu'au protectorat français, Histoire et Archéologie**, Paris, 1949.
- A. Daoulatli, **Tunis sous les Hafsides. Evolution urbaine et activité architecturale**, Institut d'Archéologie et d'Art, Tunis, 1976.
- A. Dessus-Lamare, **Le mushaf de la mosquée de Cordoue et son mobilier mécanique, Journal Asiatique**, 1938, pp. 551-575. 551-575.
- Dr. Ferriol, **Les ruines de Tinmel, Hespéris**, 1972.
- J. Ga lotti, **Le lanternon de la Koutoubia de Marrakech, Hespéris**, 1923, pp. 37ss.
- **Kitab al-Istibcar**, éd. von Kremer, Vienne, 1852; trad. E. Fagnan, **Recueil des notices et mémoires de la Société Archéologique de Constantine**, 1899.
- E. Lévi-Provençal, **Trente-sept lettres officielles almohades**, Collection des textes arabes publiés par l'Institut des Hautes-Etudes Marocaines, X, 1941. Un recueil de lettres officielles almohades, Etudes diplomatique et historique, **Hespéris**, 1941.
- A. Lézine, Note d'Archéologie tlemcénienne, **Bulletin d'Archéologie Algérienne**, t. I, pp. 364-375.
- G. Marçais, **Manuel d'art musulman**, Editions Picard, Paris, 1903. **L'architecture musulmane d'Occident**, Arts et Métiers Graphiques, Paris, 1954. Honaïn, **Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'Occident musulman**, t. I, pp. 161-172.
- W. et G. Marçais, **Les monuments arabes de Tlemcen**, Paris, 1903.
- B. Maslow, **Les mosquées de Fès et du Nord du Maroc**, Les Editions d'art et d'histoire, Paris, 1937.
- J. Meunié, **La zaouiat En-Noussak, une fondation mérinite aux abords de Salé, Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'Occident musulman**, t. II, pp. 129-146.
- J. Meunié et H. Terrasse, **Recherches archéologiques à Marrakech**, Paris, 1952.
- J. Sauvaget, **Sur le minbar de la Kwubiwa de Marrakech, Hespéris**, 1949, pp. 313-319.
- Seybold (Huici-Miranda), Article Djabal Tarik, **Encyclopédie de l'Islam**, Nouvelle édition, t. II, P 362.
- H. Solignac, **Travaux hydrauliques hafsides, à Tunis**. **2° Congrès de la Fédération des Sociétés savantes d'Afrique du Nord**, pp. 517ss.
- H. Terrasse, **La Grande Mosquée de Séville, Mémorial Henri Basset**, 1928, pp. 249ss. **L'art hispano-mauresque des origines au XIII° siècle**, Paris, 1932. **La Grande Mosquée de Taza**, Paris, 1932. Trois bains mérinides du Maroc, **Mélanges William Marçais**, Paris, 1950, pp. 311-320.
- L. Torres Balbas, **Ars Hispaniae**, t. IV, Arte almohade, Arte nazari, Arte mudejar, Madrid, 1943

أهم خصائص الطراز المعماري الاندلسي
(من خلال جامع قرطبة وقصر الحمراء)

الدكتور عبد العزيز الدولاتلي

تبدو مقاطعة الاندلس قبل الفتح الاسلامي في سنة 711/92 مقسمة يحكمها أقوام من القوط بمساعدة جماعة من الاسبان الرومانيين ممن حاولوا طيلة ثلاثة قرون بدون جدوى توحيد البلاد سياسيا ودينيا وحضاريا. وبفضل العزيمة القوية وكذلك التسامح الذي أبداه الفاتحون تجاه الاهالي من أهل الكتاب تمكنت جيوش طارق بن زياد ومن بعد موسى بن نصير من فرض سلطانها على معظم المملكة القوطية. لكن توحيد البلاد لم يتحقق بصفة واضحة إلا على يدي الامير عبد الرحمان الغافقي الذي نقل إلى هنا دولة بني أمية بعد أن أزالها العباسيون من المشرق وأخذوا مكانها. وهو الذي اختار قرطبة عاصمة لمملكته الفتية (756/139) وبذلك دخلت الاندلس في علاقة حضارية ممتازة مع العالم العربي لا سيما المغرب العربي الذي أصبحت تربطه بها صلاة عرقية دينية وحضارية دامت أكثر من ثمانية قرون واستمرت حتى بعد فناء الدولة الاسلامية من الاندلس في أشكال ومظاهر ما زلنا اليوم نلمس ملامحها في المدن والقرى وفي العادات والتقاليد الاسبانية.

وكانت النساء بقرطبة يشتغلن في نسخ المخطوطات منهن مائة وسبعون امرأة في الربض الغربي وحده. كما كان يصدر في كل سنة ستون ألف مخطوط[1].

وبالاضافة إلى ما أنجزه بالجامع الاعظم تابع الحكم الثاني الاشغال التي شرع فيها والده بمدينة الزهراء وابتنى كذلك الكتاتيب والمدارس منها سبع وعشرون مدرسة في قرطبة وحدها على ما يبدو[2].

وفي عهد الحاجب المنصور (366-976/393-1002) الذي خلف الحكم الثاني بلغت الاندلس من القوة والمناعة ما لم تعرفه في السابق ويقال انه كان يتمنى أن يموت شهيدا في مقاومة النصارى فاستجاب الله لدعائه وتوفي إثر قيامه بغزوته السابعة والخمسين وبوفاته دخلت الاندلس مرحلة حاسمة اتسمت بالضعف والفوضى إلى أن خلع الخليفة هشام الثالث سنة 1031/422 فانقرضت معه الدولة الاموية لتفسح المجال إلى دويلات وطوائف تقاسمت البلاد. فتحرك الشمال المسيحي منتهزا فرصة تدهور الجنوب الاندلسي ومعلنا حرب الرجوع إلى الديار.

ومن الصناعات المزدهرة صناعة الحرير التي تمت وتطورت بفضل غراسة شجر التوت فأصبحت الاندلس مركزا دوليا هاما لانتاج وترويج الاقمشة الحريرية التي كانت تصدر بواسطة القوافل إلى البلدان الشمالية الاسبانية

(1) المقري ج 2، ص 76.

(2) نعجب من وجود تلك المدارس في قرطبة التي ذكرها المقري وغيره من المؤرخين إذ أننا نعلم أن ظهور المدارس في الأندلس كان متأخرا نسبيا حيث لم تكن معروفة قبل القرن الثامن هجري/الرابع عشر ميلادي (المدرسة التي أسسها السلطان يوسف الأول بغرناطة في 750 هـ/1341 م) وأول مدرسة ظهرت في شمال افريقيا هي تلك التي بناها أبوزكرياء الحفصي بمدينة تونس في سنة 1249 وهي المدرسة الشماعية. وقد ظهرت المدارس أول ما ظهرت بالمشرق الاسلامي وبخراسان في حوالي عام 1000 م ثم تمركزت ببغداد (1064 م) حيث أسس نظام الملك المدرسة النظامية ثم نجدها في سنة 1057 بدمشق وفي أواسط القرن السادس هـ/الثاني عشر م برزت بمصر في العهد الأيوبي. وبعد قرن تقريبا ظهرت بتونس ومنها انتقلت إلى المغرب حيث بنيت مدرسة الصفارين سنة 1271/670 التي تلتها عدة مدارس لا سيما تحت دولة بني مرين التي امتازت بعنايتها بمثل هذه المؤسسات التعليمية.

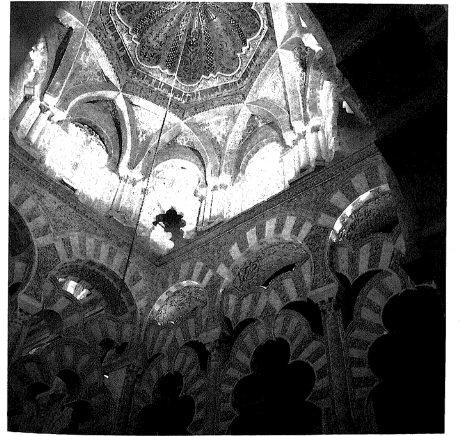
وحتى إلى ما وراء جبال البرنة الوعرة تماما مثل الاواني الخزفية ذي البريق المعدني وصناديق العاج والاسلحة والسجاد والسروج وكل أنواع الجلد وأواني النحاس المطعمة بالفضة والذهب ولا ننسى أيضا المخطوطات التي تعد كما ذكرنا صناعة نشطة في قرطبة لا سيما وأن أهل الاندلس عرفوا بإتقانهم صناعة الرق التي خصصوا لها سوقا بقرطبة وكذلك صناعة الورق الواردة من الصين[3].

وما عظمة قرطبة إلا تعبير عن مدى التقدم الاجتماعي الذي بلغه أهل الاندلس والنمو الاقتصادي الذي حققوه. فقد ازدهرت الفلاحة لا سيما الفلاحة السقوية التي امتدت أراضيها حول المدن والقرى مستغلة أنواعا جديدة من الاشجار التي أوتي بها من أقاصي الصين والهند وبلاد فارس كالنارنج والبرتقال واللوز والمشمش والتوت علاوة على ما اشتهرت به الاندلس من قديم الزمان من إنتاج الزيتون والقمح والعنب.

الاسس التاريخية والحضارية للفنون الاندلسية :

الامويون في قرطبة :

لا يخفى على أحد أنه بينما كانت الاندلس تتمتع بمباهج الحضارة العربية الاسلامية كانت مظاهر الخشونة طاغية على الحياة عند جاراتها الاوروبية بل ان قرطبة قد أصبحت في ظرف قرن مركزا هاما من المراكز الحضارية[4] مضاهية لدمشق وبغداد والقيروان. وامتدت



المنطقة السفلى للقبة الرئيسية وتتمثل في مربع تتكون جوانبه من عقـــود مفصصة ومتقاطعــة تحــمل زخــارف منحوتــة وفقرات متناوبة

(صورة أ. ألماغرو)

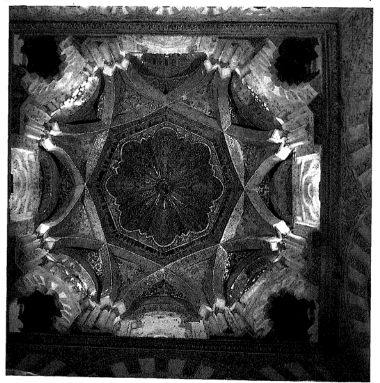
(3) L. Provençal, L'Espagne musulmane au Xè siècle, Paris, 1932.

(4) عن قرطبة انظر : ابن حوقل، صورة الأرض، تحقيق كريمر J.U. Kramers ليدن، 1938، الجزء الأول، ص 111-113، العذري (أحمد بن عمر بن أنس) نصوص عن الأندلس، تحقيق عبد العزيز الاهواني، مدريد 1965؛ الادريسي، صفة المغرب والأندلس، ص 208-214؛ المقري، نفح الطيب 145/1 ـ 8 و 212/2 والبكري المسالك والممالك في : جغرافية الأندلس وأوروبا، تحقيق عبد الرحمان علي الحجي، ص 100. والتاريخ الأندلسي لعبد الرحمان علي الحجي، ص 302.

تأثيراتها على بلاد المغرب بل على أوروبا نفسها التي نهلت بكل لهف من منابع علومها وفنونها.

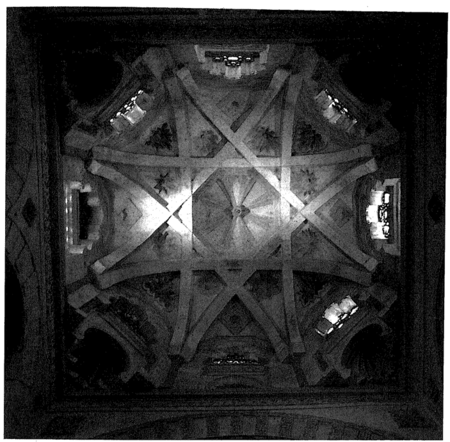
ويوافق حكم عبد الرحمان الثالث (300-919 / 350-961) الذي دام نصف قرن ذروة الحضارة الاموية بالاندلس. وهو أول من تلقب بالخلافة بعد أن مهد البلاد ودانت له القبائل والشعوب من عرب وبربر ومسيحيين. وكان في تنافس شديد مع الدولة الفاطمية المتمركزة بافريقية وعاصمتها المهدية (909/297). فتلقب بالناصر لدين الله سنة 929/317.

وكانت قرطبة في أيامه من أكبر مدن العالم إذ يناهز عدد سكانها النصف مليون نسمة. وهو الذي بدأ في بناء مدينة الزهراء المجاورة لقرطبة مسايرا في ذلك عظماء الملوك على غرار سامراء قرب بغداد وصبراء قرب القيروان فالتصق اسمه بهذا الانجاز العظيم. كما اقترن اسم ابنه الحكم الثاني (350-366/961-976) بالاشغال التي قام بها في جامع قرطبة بعد أن مر على تأسيسه من طرف عبد الرحمان الداخل (785/169) قرابة المائتي سنة[5] . وقد عرف الحكم الثاني مثل جده



جامع قرطبة : قبة المحراب الرئيسية المكسوة تماما بالفسيفساء البيزنطية وشكلها على هيأة نجمة مثمنة الزوايا تحتوي على أعلاها على صدفة (صورة أ. ألماغرو)

(5) وجد المسلمون بقرطبة، عند افتتاحهم لها، عددا كبيرا من الكنائس منها كنيسة للقديس فانسان Vincent وهي أكبرها فاتبعوا الطريقة التي طبقها قواد الخليفة عمر بموافقته في اقتسام الكنائس مع المسيحيين كما كان الأمر بالنسبة لكنيسة القديس يوحنا بدمشق. وفعلا فقد تقاسم المسلمون والمسيحيون كنيسة سان فانسان في أول الأمر وفي النصف الذي اشتراه المسلمون بنوا مسجدا في حين تمادى المسيحيون في تعاطي طقوسهم في النصف الآخر. وانطلاقا من هذه النواة أضاف المسلمون عدة بلاطات كلما ضاق المسجد بالمصلين وازداد عدد سكان قرطبة، وكانت تلك البلاطات مرفوعة على الأخشاب. وبقي المسجد على هذا الوضع البدائي إلى أن قدم عبد الرحمان الداخل ومعه عدد كبير من المسلمين (785/169). فاتبع هو أيضا سابقة بني أمية في مسجد دمشق وعرض على الجالية المسيحية شراء النصف الثاني من المبنى فوافقوا شريطة أن يرخص لهم في بناء كنيسة جديدة أو في تصليح كنيسة قديمة. فقبل عبد الرحمان مضيفا مبلغا ماليا أهداه إلى المسيحيين. وعلى هذا الأساس هدم المبنى القديم بقسميه وعوضه ببناية جديدة. مسجد قرطبة انظر المقري (ج 1، ص 98 و ج 2، ص 83) وابن عذارى (في دوزي ج 2، ص 60-70-86) الذي أخذ تلك المعلومات عن الرازي.



إحدى القباب المضلعة حيث وفق المهندس في تغطية الفضاء المربع مبتكرا في الحين نفسه صبغة زخرفية بديعة (صورة أ. ألماغرو)

الاول عبد الرحمان الداخل بولعه بالادب والفن. لذلك جاءت الاضافات التي أمر بها معبرة عن هذا الشغف حيث نلاحظ مقدرة فائقة على الخلق والابداع والابتعاد عن الطرق المعبدة تماما مثلما يلاحظ في الشعر والادب في ذلك العصر المتسم بالتحرر الفكري والانعتاق الفني[6].

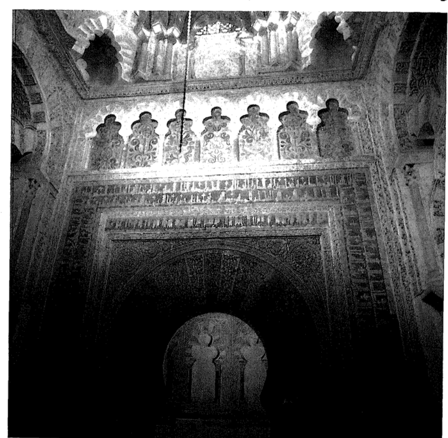
لقد خرجت فعلا الحضارة الاندلسية من بوتقة التأثيرات الشرقية لتطير بجناحيها. وما عدد فهارس الكتب الذي بلغ أربعا وأربعين فهرسا في عهد الحكم الثاني في كل فهرس عشرون ورقة لدليل على ما بلغته الحضارة الاندلسية من نضج وتفوق. ويذكر المقري الذي أخذنا عنه هذه الارقام أن عدد الكتب قد بلغ أربعمائة ألف عنوان.

كانت قرطبة حقا معهدا للفكر والفن بلا منافس إلى أن نالها ما نالها من الوهن والانهيار فتوارثتها مدن أخرى كإشبيلية ومالقة وبلنسية وغرناطة... وكان قد نبغ في رحابها شعراء وأدباء استطاعوا أن يجاروا الفحول من شعراء المشرق كابن عبد ربه (246-860/ 328-938) وأحمد بن داج القسطلي (347-958/ 421-1030). وقد شارك هذا الاخير ابن هاني الاندلسي (326-937/362-972) في لقب متنبي المغرب. وعمر يوسف هارون معاصر المتنبي (توفي سنة 403/1012). ونبغ الفيلسوف أبو محمد علي بن أحمد سعيد بن حزم الاندلسي (383-993/456-1064)

(6) انظر بالخصوص كتاب جودة الركابي، **في الأدب الأندلسي**، دار المعارف بمصر، القاهرة 1966.

صاحب المذهب الظاهري وصاحب كتاب طوق الحمامة في الألفة والايلاف(7).

خلف لنا ابن حزم وابن زيدون وابن حيان أوصافا لمدينة الزهراء فيقول مروان بن حيان(8) ان : « مباني الزهراء قد اشتملت على أربعة آلاف سارية ما بين كبيرة وصغيرة حاملة ومحمولة »... و« أروع ما يشاهد بقصر الخليفة حوضان : الاول من البرونز المطعم بالذهب وهو هدية من قيصر القسطنطينية والثاني من المرمر الاخضر جلب من الشام فأعجب به الخليفة شديد الاعجاب وأمر بوضعه في البيت المقام في المجلس الشرقي المعروف بالمؤنس وجعل عليه اثني عشر تمثالا من الذهب الاحمر مرصعة بالدر النفيس الغالي مما عمل بدار الصناعة بقرطبة...



واجهة محراب الحكم الثاني وتتميز بكسوتها الفسيفسائية وزخارفها الدقيقة المحفورة على الرخام والحجارة (صورة أ. ألماغرو)

وتمثل قاعة الاستقبال في مدينة الزهراء حسب رواية نفس المؤلف واحدة من عجائب الدنيا وهي التي يسميها بالمجلس فيقول « ان سمكه (أي المجلس) من

(7) جودة الركابي، نفس المصدر السابق، وابن حزم الأندلسي « طوق الحمامة » تحقيق ليون برشي Léon Bercher، الجزائر 1949. انظر كذلك في شكيب أرسلان، **الحلل السندسية** : (48/1–51) وابن حوقل، صورة الأرض (111/1–113) (وصف قرطبة والزهراء) وابن حيان المقتبس في Universidad de Buenos Aries, Cuachermos de Historia de Espana, XV, 1951. C. Torres Balbas, Ciudades Hispano-musulman, T.I, p. 140.

(8) انظر المقري (ج 1، ص 98، 152) ووصف ابن خلقان للزهراء مع رواية ابن حيان وتكاليف بناء الزهراء وعدد العمال الذين اشتغلوا فيها (**نفس المرجع**، ج 1، ص 65، 68) وبالنسبة للحفريات التي أجريت على الموقع والتي تم بفضلها العثور على عدة بقايا كالقصر والجامع بالخصوص H. Terrasse, **L'Art Hispano-Mauresque**, 82–103 pp. 82-103. G. Marçais, **l'Architecture musulmane d'Occident**, Paris 1954. Léopoldo Torres Balbas, Ciudades Hispano-Musulmanas, pp. 154-156.

الذهب والرخام الغليظ الصافي لونه، المتلونة أجناسه... جعلت في وسطه اليتيمة (جوهرة ثمينة) التي أتحف الناصر بها أليون ملك القسطنطينية ».

وكانت قراميد هذا القصر من الذهب والفضة وهذا المجلس في وسطه صهريج عظيم مملوء بالزئبق. وكان في كل جانب من هذا المجلس ثمانية أبواب قد انعقدت على حنايا من العاج والابنوس المرصع بالذهب وأصناف الجوهر، قامت على السواري من الرخام الملون والبلور الصافي. وكانت الشمس تدخل على تلك الابواب فيضرب شعاعها في صدر المجلس وحيطانه فيصير من ذلك نور يأخذ الابصار. وكان الناصر إذا أراد أن يفزع أحدا من أهل مجلسه أومأ إلى أحد صقالبته فيحرك بذلك الزئبق فيظهر في مجلسه كلمعان البرق من النور ويأخذ بمجامع القلوب حتي يخيل لكل من في المجلس أن المحل قد طار بهم ما دام الزئبق يتحرك[9].

لعل في هذا الوصف شيئا من المبالغة. لكن ذلك لا يمنع من الاعتقاد بأن قصور الامويين بالاندلس كانت حقا على قدر كبير من العظمة والجمال. وتوجد الزهراء على بعد خمسة كيلومتر من قرطبة وقد شرع في بنائها عبد الرحمان الثالث في سنة 936/325 واستمر من بعده ابنه الحكم الثاني. لكنها لم تعمر كثيرا فاستغل الموقع بعد ذلك كمقطع للاحجار إلى أن شرع ريكاردو فيلازكاز بومكو في إجراء الحفريات الاثرية بداية من سنة 1911 التي استمرت في حملات متعددة فأبرزت العناصر التي تتميز بها المدينة الملكية.



منظر خارجي للسقف والقباب حيث استعملت القراميد وحيث نشاهد منارة الجامع
(صورة أ. ألماغرو)

(9) نفح الطيب (رواية ابن حيان 65/2).

ويذكر المؤرخون أنها تكلفت ثلث ميزانية الدولة واستعمل في بنائها ألف بناء مع كل واحد اثنا عشر عاملا كما استخدمت 15000 دابة لحمل مواد البناء و 400 جمل وجلبت لها السواري من كل بقاع الاندلس ومن اثار قرطاج بافريقية. ودامت الاشغال على سفح ربوة تعلوها جبال شارة مورينا. وتنقسم إلى ثلاثة أقسام مدرجة : قسم في الاسفل خصص لمساكن الخدم والعبيد وعامة الناس ثم الجند في السهل قرب المسجد المتكون من خمس بلاطات وسطاها أكثر عرضا وفي الأعلى وضعت قصور الملك وحاشيته تحيط بها الرياض والبساتين. وأبرز ما يمتاز به القصر الملكي القاعة الفسيحة المعروفة بالمجلس وهي على شكل مستطيل طولها 52 م وعرضها 49,30 م. وتحمل نقائشها اسم الحكم الثاني في حين نجد في أسفلها مجلسا آخر مؤرخ بكل دقة في (342-345/957-955) يتكون من ثلاث بلاطات أعرضها الوسطى. وهو تنظيم يذكرنا بمخططات الجوامع. ويتقدم القاعة رواق ثم ساحة فسيحة أين استعملت أقواس متجاورة ذات ثلاثة فصوص تذكرنا أيضا بعقود جامع قرطبة وقصر اشبيلية وغيرهما[10].

تلاشت قرطبة ومعها القصور الخلابة بعد النهب الذي تعرضت له في سنة 1013/404 إثر ثورة الجند البربر، فيقول ابن حزم في طوق الحمامة « ثم ضرب الدهر ضرباته وأجلينا من منازلنا وتغلب علينا جند البربر فخرجت من قرطبة أول المحرم سنة أربع وأربعمائة وغابت عن بصري ستة أعوام وأكثر. وقد أخبرني بعض الوارد من قرطبةوقد استخبرته عنها أنه رأى دورنا ببلاط مغيث في الجانب الغربي منها وقد امحت رسومها وطمست أعلامها... »

« وخيل إلى بصري فناء تلك القصبة بعدما علمته من حسنها وحضارتها... وخلاء تلك الافنية بعد تضايقها بأهلها وأوهت سمعي صوت الصدى والحسام عليها بعد حركة تلك الجماعات التي ربيت بينهم فيها. وكان ليلها تبعا لنهارها في انتشار سكانها والتقاء عمارها فعاد نهارها تبعا لليلها في الهدوء والاستيحاش فأبكى عيني وأوجع قلبي وقرع صفاء كبدي وزادني بلاء لبي... »[11].

زالت قرطبة باستثناء الجامع الاعظم الذي صانته القدرة الالهية ليبقى شاهدا على معجزة الاسلام في الاندلس وليخلد مع صومعة اشبيلية الشاهقة وقصر الحمراء مظاهر بارزة من الفن المعماري الاندلسي[12].

حضارة دول ملوك الطوائف :

توالت على الاندلس الدول من ملوك الطوائف إلى مرابطين إلى موحدين في حين قويت شوكة النصارى. ومن أجلّ ملوك الطوائف وأقدرهم بنو العباد الذين حكموا باشبيلية فكانوا في تطاحن شديد مع بني زيري البربر الحاكمين بغرناطة. ولم يكن ذلك التنافس سياسيا فقط بل كان أيضا عمرانيا وأدبيا وفنيا إذ شجعوا العلماء والشعراء والفلاسفة وبنوا الحصون والجسور والقصور. فكانت عواصمهم قلاعا منيعة ومعاهد للعلم والادب والشعر. وفي اشبيلية عاش الشاعر ابن زيدون (المتوفى سنة 1069/642)[13] وعرف ما عرف من حب ولادة بنت المستكفي بالله الخليفة الاموي التي كانت تقيم مجالس شعرية يلتقي فيها أهل الادب والانس وهي شاعرة أيضا لامعة. والمعتضد والمعتمد أميران اشبيليان كانا أيضا ممن يتقنون الشعر الذي عرف بالاندلس في أيام ملوك الطوائف رواجا ربما لم يعرفه في أي وقت مضى[14] فقد ابتدع الاندلسيون الموشح ذلك الاسلوب الشعري الغنائي الذي وضع قواعده عبادة بن ماء السماء (المتوفى سنة 1040/422) ونبغ فيه رجال كعبادة القزاز ابن

---

(10) انظر ج. مارمي (G. Marçais, l'Architecture musulmane d'Occident, p. 154).

(11) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة، ص 242.

(12) انظر ما كتبته حول الأمويين في قرطبة في : **جامع قرطبة وقصر الحمراء** ص 13-31.

(13) ابن زيدون، تقديم نديم مرعشلي في أعلام الفكر العربي عدد 15، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت 1961.

(14) جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ص 161 (وكنت ترى قصر كل ملك منتدى لأهل الشعر والأدب، وقد تنافس هؤلاء الملوك في اجتلاب الشعراء والكتاب والمغنين إلى قصورهم ليباهوا بهم من حولهم من الملوك والسلاطين. وكان منهم أدباء وشعراء كالمظفر وابنه المتوكل ملكي بطليوس، والمعتضد وابنه المعتمد ملكي اشبيلية...) انظر كذلك، **مسجد قرطبة وقصر الحمراء**، المرجع السابق، ص 92.

اللبانة[15]. وكما فعل من قبلهم الخلفاء الامويون بقرطبة أعد ملوك الطوائف لحياتهم اللاهية الجنان والقصور كقصر الخفرية الذي بناه أبو جعفر المقتدر بسرقسطة (1049/441 ـ 1081/474) وله بقايا قائمة إلى اليوم[16]. وحتى المرابطون ومن بعدهم الموحدون الذين قدموا من المغرب لتحرير الاندلس من مخالب المسيحيين، لم يلبثوا هم أيضا أن تطبعوا بطباع المجتمع الاندلسي ونسوا أو كادوا مبادىء التقشف والزهد التي نادوا بها وحاولوا فرضها في الاندلس. فقد استهوت مدينة اشبيلية مثلا الخليفة الموحدي ابا يعقوب يوسف فمكث بها أربع سنين لم يتحول عنها إلى عاصمة مراكش. وكان مولعا بالعلم والادب والشعر على عادة أمراء الاندلس ولا تزال اثار الموحدين بالاندلس قائمة كصومعة اشبيلية الشهيرة المعروفة بالخرالدا...[17].

وفي حين كانت الجيوش المغربية تعبر البحر لنجدة الاندلس كان الفن الاندلسي يغزو من جهته بلاد المغرب من أقصاها إلى أقصاها مساهما بذلك في توحيد الفن والثقافة بين شعوبها[18].

انتهت دولة الموحدين في سنة 1269/668 بسقوط مراكش في أيدي دولة بني مرين فاستغل النصارى هذا الحدث ليسجلوا في الاندلس النصر تلو النصر فسقطت بلنسية وقرطبة سنة 1236/633 ثم جاء دور اشبيلية سنة 1248/646 ولم تبق إلا مملكة غرناطة التي تولت طيلة قرنين ونصف القرن الدفاع عن رقعة صغيرة من أرض الاندلس.

وبذلك أصبحت غرناطة الملجأ الاخير للجالية الأندلسية والفن الاسلامي. وهو ما تشهد به قصورها الباقية إلى يوم الناس هذا : قصور الحمراء وجنة العريف المحيطة بها[19].

لقد سبق لغرناطة أن ازدهرت في أيام دولة بني زيري الذين استقروا بها منذ سنة 1012/403 وحصنوها إلى أن افتتحها الامير عبد الله باسم الخليفة المرابطي يوسف بن تشفين سنة 1090/483 فانتقلت كجلّ دويلات الاندلس إلى حماية الدولة المرابطية ثم الدولة الموحدية وذلك بداية من سنة 1161/551 إلى أن أطرد الموحدون من الاندلس فقام على غرناطة القائد محمد بن يوسف بن هود لمدة قصيرة تلاها حكم محمد بن يوسف بن الاحمر مؤسس الدولة النصرية في سنة 1238/636 التي دام سلطانها على غرناطة إلى أن افتكها منهم ملكا قشتالة والاراغون ايزابال وفردينان يوم 2 جانفي 1492. ولم تعرف دولة بني نصر استقرارا نسبيا إلا في فترات قصيرة ازدهر خلالها اقتصاد البلاد واتسع عمران المدينة اتساعا ملحوظا فبنى يوسف الاول (1333/734 ـ 1354/755) ومحمد الخامس منشاتها الضخمة (1354/755 ـ 1391/794) في الحمراء وذلك على امتداد أكثر من نصف قرن مخلدين أروع ما خلفته العمارة الاندلسية.

وقد نعجب من بقاء الحمراء إلى اليوم وقد مضت خمسة قرون على فناء دولتها والحقيقة أن الملوك المسيحيين الذين توارثوها عن أسلافهم المسلمين لم يكونوا يجهلون قيمتها أو غير واعين بجمالها بل إن معاشرتهم الطويلة لدولة الاندلس قد سمحت لهم بمعرفة تراث خصومهم حتى انهم لما بسطوا نفوذهم على كامل الاندلس اختاروا السكنى بداخل الحمراء التي اعتنى بها من بعدهم الامبراطور شارل الخامس في أوائل القرن السادس عشر مضيفا لها قصرا جديدا بناه على أسلوب فن النهضة الاوروبي.

وتبدو غرناطة في القرون الوسطى من أكبر مدن

---

(15) **نفس المرجع السابق**، ص 285.

(16) انظر بالخصوص : Antonio Beltran, La Aljaféria, Edicionez del Excmo. Ayuntamiento de Zaragsza, 1970

(17) إنظر بالخصوص : الخيرالدا بقلم ألفونسو خيمينيث مارتين وأنطونيو الماغرو غروبيا. نشر المصرف العربي الاسباني، مدريد 1975. Alfonso Jimenez Martin, Antonio Almagro Gorbea, **La Giralda**, Banco Arabe Espanol, Madrid, 1985, p. 183 et 261.

(18) انظر : عبد العزيز الدولاتلي، **مدينة تونس في العهد الحفصي**، نشر دمتار، تونس، 1976، ص 150.

(19) انظر بالخصوص في الموسوعة الاسلامية كلمة غرناطة (Grenade) Encyclopédie de l'Islam, Gharnata, T. II, p. 1035 وكتاب صاحب هذا المقال : **مسجد قرطبة وقصور الحمراء**، ص 98. ومن أوصاف غرناطة ما كتبه لسان الدين بن الخطيب، نفح الطيب، ج 1، ص 142.

أوروبا[20] إذ يتعدى عدد سكانها المائة ألف ساكن تحيط بها الارباض شمالا وجنوبا وغربا وتمتد الحمراء وجنة العريف على وسطها الشرقي. فكانت محلّ إعجاب وتقدير من طرف كل من زارها من الرحالة والجغرافيين والشعراء الذين تذكرنا أوصافهم لها بمشاهد الحياة اليومية في مدن شمال افريقية. كما تبرز لنا النصوص القديمة مدى تحرر المرأة الغرناطية التي كانت تشارك الرجل في الاعياد والاحتفالات ومنهن من نبغن في الشعر والادب ومن لعبن أدوارا سياسية مثل مريم جارية السلطان يوسف الاول وفاطمة زوجة أبي الحسن وثريا جاريته الرومية وكان التيار الصوفي قويا بغرناطة على عكس الاعتقاد السائد عند الناس عامة الذين اعتادوا وصف المجتمع الغرناطي بالميل إلى اللهو والمجون. فكان الاولياء والصالحون يرابطون بكثرة في الثغور حيث ينادون بالجهاد في سبيل الله.

لكن كبار الفقهاء كانوا على مذهب مالك بن أنس كالقاضي أبي بكر بن عاصم الغرناطي. ولا غرو أن ابن الخطيب هو من أكبر رجالات الفكر والادب في عصره[21]. كما يعد ابن زمرك الذي خلد شعره على جدران الحمراء من فحول شعراء غرناطة بلا منافس[22]. ويعتبر أبو الحسن علي بن محمد القلصادي



منظر عام للحمراء ومن ورائها غرناطة
(صورة أ. ألماغرو)

(20) من أهم الدراسات الحديثة التي اهتمت بتاريخ وحضارة بني نصر في غرناطة نخص بالذكر أطروحة رشال اريي : Rachal Arié, **L'Espagne Musulmane au temps des Nasrides (1232-1492)**, Editions E. de Boccard, Paris, 1973.

(21) لسان الدين بن الخطيب الكاتب والشاعر والمؤرخ والوزير قطب الحركة الأدبية في مملكة غرناطة ولد في لوشة من أعمال غرناطة سنة 713 هـ وأخباره نجدها في نفح الطيب في مجلدين ضخمين.

(22) ابن زمرك تلميذ ابن الخطيب تزعم من بعده الحركة الأدبية بالأندلس ولد سنة 733 هـ وقتل سنة 797 هـ وشعره مسجل على جدران غرناطة ضمن الزخارف الجصية.

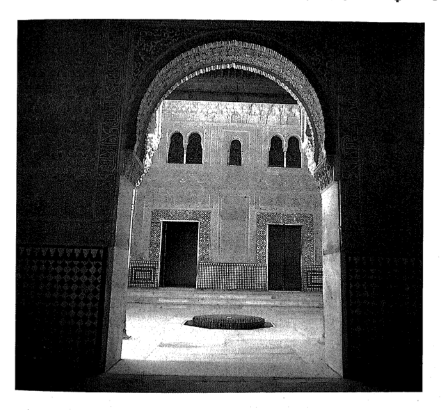
من أنجب علماء عصره وهو كما هو معلوم اخر كبار علماء الحساب والجبر من العرب...[23]

الجامع الاموي :

يرجع الفضل إلى الجامع الاموي الذي سمح لعلماء الآثار بمعرفة خصائص الفن الاندلسي منذ نشأته وطيلة فترة

أضاف آخر توسعة بعد تلك التي شهدها المسجد في أيام عبد الرحمان الثاني (833/218) فالحكم الثاني (961/350 ـ 976/366)[24].

ورغم أن الاشغال التي قام بها عبد الرحمان الاول لم تدم إلا عاما واحدا فإن المسجد لم يخل من علامات التجديد الواضحة لا سيما في كيفية بناء الاقواس المتراكبة



قصر الحمراء : صحن بين المشور والسرايا (صورة أ. ألماغرو)

زمنية تمتد أكثر من قرنين. فهو إذن بمثابة المرجع لكل من يريد تتبع أهم أطوار ذلك الفن من 785/169 سنة تأسيس الجامع من طرف عبد الرحمان الاول إلى محمد الحاجب المنصور 976/366 ـ 1002/393 الذي

وهي طريقة لم يستعملها من قبله على ما يبدو أحد وأصبحت من بعده القاعدة في كل الاضافات التالية بل السمة المميزة للفن الاندلسي لا سيما في القسط الذي بناه الحكم الثاني.

(23) أبو الحسن علي محمد، ولد في بازة ودرس في غرناطة وهاجر إلى تلمسان ثم إلى افريقية حيث توفي ببلدة باجة سنة 1486/891. له عدة مصنفات في الحساب والجبر وتعليقان على التلخيص لابن البناء.

(24) لنا عن هذا الجامع عدد كبير من الأوصاف التي تركها لنا المؤرخون والجغرافيون المسلمون كابن عذارى في **البيان** (نشردوزي) ج 2، ص 80، 70، 86، 159، 244، 247، 250، 257، 307، 309 والادريسي، صفة المغرب والأندلسي، ص 208–214، المقري، **نفح الطيب**، والبكري وابن حوقل وغيرهم (انظر الهامش عدد 1). أما الدراسات الفنية والتاريخية الجديدة فهي كثيرة أيضا نخص بالذكر منها ما كتبه هنري تيراس : H. Terrasse, **L'Art Hispano-Mauresque,** pp. 58-151 وغوماز مورينو Gomez Moreno, **Ars Hispena** III, 24-196 ول. طوراز بالباس L. Torres Balbas, **la Mesquitta de Cordoba y las ruinas de Medinat az-Zhara**, Madrid, 1952 وبالعربية ما ورد في كتابي **مسجد قرطبة وقصر الحمراء** ص 24 والذي اعتمدناه في هذه الدراسة المختصرة.

وينسب إلى هشام بن عبد الرحمان بناء صومعته ولما تولى عبد الرحمان الثاني الامارة كان عدد البلاطات في بيت الصلاة تسعا[25] وعدد المسكبات اثنتي عشرة فأضاف ثماني مسكبات جديدة مما أعطى المسجد مظهرا مستطيلا.

وعندما قام الحكم الثاني بتوسيع بيت الصلاة من

رائعة وسط قبتين تعلو كل واحدة منها بلاطة من البلاطات الثلاث المصطفة أمام المحراب. وفي مدخل البلاطة الوسطى قبة أخرى بحيث يكوّن مجموع القباب الاربع والبلاطة المحورية شكلا هندسيا يشبه حرف التاء اللاتيني.

وهو نظام معماري نجده مستعملا بجامع عقبة بن



قصر الحمراء : منظر لباقة الآس وفي المقدمة إحدى نافورات المياه (صورة أ. ألماغرو)

جديد بمقدار ثلثي مساحة القاعة القديمة حتى بلغت حدودها حافة النهر تدعم هذا المظهر المستطيل للغاية. وقد استوجبت هذه الاضافة بناء محراب جديد تتقدمه قبة

نافع بالقيروان وبجامع الزيتونة بتونس منذ أواسط القرن الثالث الهجري.

فلا عجب أن نجده بقرطبة في أواسط القرن الرابع.

(25) ذكر العيني أن عبد الرحمان الداخل أراد بناء مسجد يضاهي من حيث العظمة والأبهة مسجد دمشق (ذكره أحمد زكي في : Ahmed Zaki, Melanges Codera, p. 465) وحسب ما ذكره الرازي (المتوفى سنة 955 م) وابن النظام (عاش في أواخر القرن العاشر م) كان بالجامع الذي بناه عبد الرحمان الأول تسع بلاطات.

ثم لم يمض ربع قرن على إضافة الحكم حتى ضاق المسجد من جديد بالمصلين فشرع الحاجب المنصور في توسيع بيت الصلاة للمرة الرابعة منذ تأسيس الجامع ولم يكن ذلك ممكنا إلا من الجهة الشرقية فاتسعت بيت الصلاة بما قدره ثماني بلاطات أي ما يقارب الثلث كما اتسع معها الصحن حتى بلغت مساحة الجامع بأكمله ثلاثة وعشرين ألفا وأربع مائة متر مربع. ومما يضع هذا المسجد في مقدمة كبار الجوامع المعروفة في العالم وهو متسع إلى حد أن المتجول في بيت الصلاة يفاجأ بوجود كنيسة كاتدرائية تتمركز في قلب البناء فلا يشعر بها رغم عظمتها إلا عندما يقترب منها تماما.

ومما يميز هذا الجامع استعمال مجموعة متنوعة من الاقواس منها الحدوية ومنها المفصصة والمتقاطعة المحمولة كلها على الاعمدة وتبرز هنا طرافة الهندسة في الطريقة التي اتبعها البناء لحل مشكلة إعلاء السقف وذلك بوضع عقدين متراكبين الواحد فوق الآخر تحملهما أربعة أعمدة : عمودين سفليين وعمودين علويين.

ولعل هذا الاختراع مقتبس عن حنايا مدينة مريدة الرومانية المجاورة لقرطبة[26]. وفي جهة المحراب نرى أنواعا من الاقواس تنم عن دراية كبيرة بعلوم الهندسة وفنون البناء اعتمد فيها المهندس لحمل السقف على العقود المفصصة التي تحمل بدورها عقودا أخرى نصف دائرية كما أضاف أحيانا عقودا وسيطية تربط بين الطاق الاعلى والطاق الاسفل لتكون شكلا هندسيا جميلا من رونقه فقرات القوس المتناوبة : حجرية منقوشة وحمراء قرميدية ملساء.

ونلمس هذه الروح التجديدية البارزة في هندسة الاقواس وكذلك في طريقة رفع القباب التي تستعمل التعاريق كقاعدة لحمل الترس وهي أقواس متقاطعة تكون في فضاء القبة شكلا هندسيا غالبا ما يكون نجمة مثمنة الزوايا تحمل فوق أضلاعها السقف النصف كروي أو الترس[27].

وتبرز شخصية العمارة الاندلسية في العهد الاموي في المزج الواضح بين التيارات الخارجية والتقاليد المحلية مما أدى إلى ابتكار أشكال وأساليب فنية جديدة في مظاهرها، عريقة في أصولها. ومن التيارات الخارجية التأثيرات البيزنطية الواضحة المعالم في الكسوة الفسيفسائية التي تحلّي جدار المحراب والقباب حيث نجد كتابات كوفية تحيط بالمحراب والبابين المجاورين له رسمت في شرائط تحف بها الزخارف النباتية المحورة عن الطبيعة وهي زخارف بيزنطية واضحة الاصل لكنها متطورة تجد مثيلاتها بارزة في النقوش المحفورة على الحجارة والمرمر[28].

ويبدو أن التأثيرات الشامية قد طغت في أول الامر لكن سرعان ما اكتسحتها الاساليب المحلية وذلك بفضل اليد العاملة القوطية والرومانية فالعقود الحدوية السائدة والعقود المتراكبة التي انفرد بها هذا المسجد لا تخلو من تأثيرات محلية رغم أننا نعلم استعمال الشكل الحدوي في العمارة السورية منذ القدم. وإلى هذا الرصيد انضافت تقاليد جاءت من بغداد مباشرة أو عن طريق القيروان فاختلطت عناصرها بالعناصر الشامية والاسبانية، كما تبينه الاقواس المُفصّصة التي سبق لبغداد وسامراء أن

---

(26) رغم هذا التشابه فإن الطريقة المتبعة في جامع قرطبة لا تخلو من الابداع إذ لم نشاهد قط مثل هده الجرأة في وضع عمودين الواحد فوق الآخر يربط بينهما عقدان متوازيان. وقد طور المهندس القرطبي هذا الحل فوضع تلك الأنواع من العقود المفصصة والمتشابكة (انظر ج مارسي، ص 147 وغيره...).

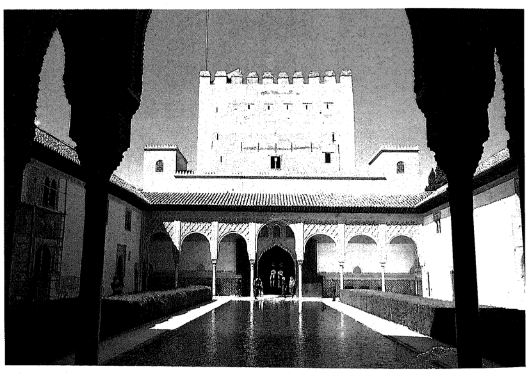
(27) يبرز هنا أيضا عنصر الابتكار والتجديد الذي طوره الأندلسيون والمغاربة تطويرا فائقا فيما بعد حتى بدت القبة هوائية شفافة يدخل النور من خلال فضاءات تعاريقها الدقيقة. ج. مارسي، ص 150 حيث يستند إلى دراسة أندري قودار حول القباب الايرانية (A. Godard, Voûtes Iraniennes, Ather é Iran, 1949, E. IV, pp. 201-238) لكي يبين أن هذا الأسلوب قديم في إيران ويعود إلى العهد الساساني وربما وصل إلى الأندلس مارا بافريقية حيث خلف نوعا من القباب ذات الأبراج المستعملة في جامع عقبة بن نافع.

(28) تثبت رواية ابن عذارى أن الخليفة استقدم من بلاد الروم (بيزنطة) خبيرا بيزنطيا في صناعة الفسيفساء وقد سبق للأمويين في الشام أن حلوا مساجدهم كقبة الصخرة بالقدس ومسجد المدينة المنورة وجامع دمشق بحلية فسيفسائية شبيهة، مستخدمين على ما يبدو أيضا صنّاعا جلبوهم من القسطنطينية. لكن ج. مارسي يرى أن ذلك لا يعني مطابقة عناصر الزخرفة الموجودة في جامع قرطبة للأصل البيزنطي بل يلاحظ فيها أشكالا وصيغات وتفاصيل غير معهودة (انظر ج. مارسي، ص 163).

استعملتها في عمارتها(29) وكذلك زخارف السقوف الخشبية ذات الطابع العباسي الواضح.

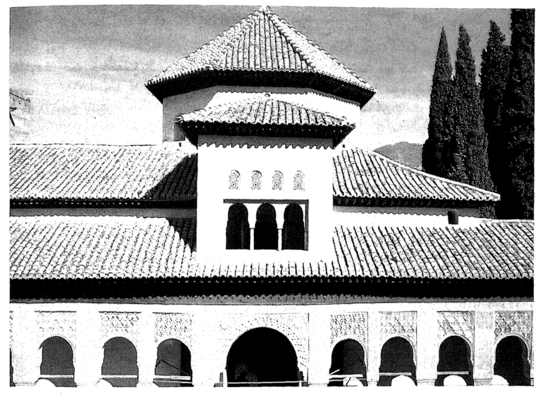
وتمتاز عمارة هذا الجامع باستعمال القراميد النصف مستديرة لتغطية السطوح على عادة الاسبان وخلافا لطريقة الامويين بالشام حيث كانوا يستعملون صفائح الرصاص والاغالبة بافريقية حيث سادت السقوف المسطحة. ولا شك أن استعمال القراميد بالمغرب وافريقية في العصور المتأخرة راجع إلى التأثيرات الاندلسية التي بدأت تتسرب إلى تلك البلدان منذ القرن الخامس هجري/الحادي عشر ميلادي.

كما نلاحظ في القسم القديم من المسجد إعادة استعمال التيجان والاعمدة والوسائد وغيرها من العناصر المعمارية مما أخذ من المعالم العتيقة وأعيد استعماله في البناء الاسلامي. فلربما تأثر الاندلسيون بتلك المواد الموروثة عن الحضارات السابقة فحاولوا تقليدها أو محاكاتها على الاقل كما هو واضح في زخارف كسوة



منظر لجاحة الآس والرواق الشمالي وبرج قمارش
(صورة أ. ألماغرو)

(29) مثلما كان الشأن بالنسبة للقيروان في القرن الثالث هـ/التاسع م استعملت العمارة الأموية بقرطبة كثرة الأقواس المتجاوزة (الحدوية) التي كانت رائجة في سورية وكذلك في اسبانيا نفسها حيث لوحظ استعمالها فوق لوحات جنائزية تعود إلى القرنين الثاني والثالث للميلاد وفي البازيليقات الفيزيقوطية. لكن غومان مورينا يلاحظ أن القوس الفيزيقوطي الحدوي يختلف نوعا ما عن القوس الاسلامي من حيث طريقة رسمه. أما العقود المفصصة الأموية (محراب زكرياء في المسجد الأقصى) فإنه لا بد من التفكير في المكانة الكبرى التي تتمتع بها في العمارة العباسية المبكرة (في الرقة مثلا الباب الجنوبي الشرقي أو في سامراء في قصر العشيق...).



قصر الحمراء : إحدى وإجهات ساحة السباع يتقدمها رواق ومن ورائه قاعة الأختين يلاحظ تدرج السقوف المكسوة والقباب المكسوة بالقراميد (صورة أ. ألماغرو)

المحراب حيث نجد أشكالا موروثة عن الفنون اليونانية والرومانية كافريز اللؤلؤ والاقراص وافريز اللسينات مما يبرز مدى تأثر الفن الاموي الاندلسي بالفنون العتيقة ومقدرته الفائقة على استيعاب العديد من التيارات الفنية[30].

أما المحراب فإنه يمثل أعظم محاريب العالم ويمتاز بشكله المثمن بينما تكون المحاريب عادة على هيئة نصف دائرة أو ما يشبه ذلك وهو بمثابة قاعة صغيرة جدرانها مكسوة بالرخام ثم بزخارف العقود المفصصة والمرفوعة على الاعمدة وسقفها قبة على هيئة صدفة وربما تفسر ضخامته بحاجة الامام إلى إبلاغ صوته إلى أطراف الجامع المتباعدة بعد التوسيعات العديدة التي أضيفت إليه فيكون المحراب بمثابة مضخم الصوت[31].

(30) في خصوص العناصر الزخرفية : أصولها وتكويناتها، انظر مسجد قرطبة وقصر الحمراء للمؤلف وكذلك ما كتبه ج. مارسي، ص 127. ومما يجدر ملاحظته مدى تأثير عمارة جامع قرطبة على العمارة الأوروبية على مدى القرون الوسطى ويبرز هذا التأثير في استعمال ما يسمى بالواصل المنشور (modillon à copeaux) الذي استمر استعماله في الفن الرومانيقي (Art roman) (انظر : E. Male, **les influences arabes dans l'art roman**, Revue des deux mondes 1923; Ahmad Fikry, l'art roman du Puy et les influences islamiques, .(Paris, 1934

(31) لقد جلب انتباه المؤرخ الاسباني فيلازكاز بوسكو التقارب الواضح بين واجهة محراب قرطبة وباب مكتبة جامع القيروان التي قد لعبت هنا أيضا دور الوسيط بين المشرق العباسي والأندلس، لكن غوماز مورينو وكرسول يعتقدان أن باب مكتبة القيروان متأخر (القرن XIV-XIII). وعلى كل فإن هذا الصنف من الواجهات المتكون من منطقتين واحدة سفلى تحتضن القوس الحدوي الفاتح على غرفة المحراب وثانية عليا تحمل شريطا من العقود المحمولة على السواري سيكون له شأن في العمارة الأندلسية باسبانيا والمغرب العربي، كما هو الأمر بالنسبة لمحراب تلمسان ومحراب شينمال ومحرابي الكتبية بمراكش ومحراب توزر بافريقية... (انظر ج. مارسي، ص 241).

قصر الحمـــراء :

لقد قيل ان أهمية قصر الحمراء في تاريخ الهندسة المعمارية لا تكمن في تخطيطه ولا في بنائه بل في أساليب زخرفته التي أظهر فيها الفنان مهارة فنية نادرة. غير أننا حينما نقف في ركن صحن السباع ونجول في رحابه بأبصارنا نشعر لا محالة ببهجة النحوت الجصية ولكننا نلمس أيضا براعة الهندسة المعمارية ذات التأثير المسرحي العجيب.

فقد عرف مثلا مهندسو الحمراء كيف يستغلون الموقع الطبيعي ومشاهد الآفاق البعيدة والمتنوعة الممكن التقاطها من أعلى الابراج ومن داخل القصور والمنتزهات فكيفوا باطن عمارتهم حسب مقتضيات المكان والمناظر الطبيعية التي تحيط به كالغابات الكثيفة والرياض الزاهية والجبال المغطاة بالثلوج الابدية والانهار والجداول ومناظر المدينة المنتشرة في الاسفل. ولم يقتصروا على استغلال المناظر الطبيعية الخارجية بل حاولوا ربطها بالداخل حيث هيأوا برك الماء المحفوفة بأكاليل الزهور وأجروا السواقي وأقاموا عليها النواوير حتى إن الجالس في قاعات الحمراء لا تفارقه الطبيعة لحظة ولا يفارقها.

ولا شك أن هذه الخاصية من أعظم محاسن فن العمارة الاندلسية. وقد حاول كبار المهندسين اليوم اعتمادها في بناياتهم بصفتها من العناصر الاساسية التي يجب اتباعها. غير أن هناك عنصرا آخر لا يقل أهمية يتمثل في أحجام العمارة ومساحاتها التي تكتسي بعدا إنسانيا، فلا ارتفاع مشط ولا أبعاد مخلة بالتوازن. ذلك التوازن الثمين الذي حرص المهندس الاندلسي على فرضه لا بالنسبة للاشكال والاحجام فقط، بل كذلك في مستوى علاقة الانسان بالمحيط سواء كان طبيعيا أو معماريا ولا شك أن شعورنا العميق بالراحة والدعة والاسترخاء حين ننتقل من قاعة إلى قاعة ومن بركة إلى بركة يرجع إلى توفير هذين الشرطين الاساسيين : استغلال الطبيعة ثم تناسب الاحجام والمساحات مع طبيعة البشر وحاجاتهم.

لذلك اكتسبت الحمراء الشهرة الكبيرة التي خصت بها دون غيرها من المعالم الاسلامية باستثناء ربما تاج محل[32]. وهي اليوم عبارة عن مجموعة من الكتل المبنية المتلاصقة التي لا تسمح في أول وهلة باكتشاف برنامج واضح ومتكامل، نظرا لكونها بنيت على أطوار فنجد مجموعة المشور تليها السرايا والديوان وأخيرا الحريم يحدها من الجنوب قصر شارل الخامس ومن الشرق رياض البرطال المرتبط ببرج السيدات ومن هذا المكان تتجه الاسوار نحو القبلة حتى تصل إلى القصبة.

وفي أوائل القرن الرابع عشر ميلادي تم بناء جامع كبير وحمام، واكتظت القلعة بالمنازل والدكاكين والدواوين. فكانت الحمراء بأقسامها الثلاثة، القصبة غربا والقصور الملكية في الوسط والاحياء العمومية شرقا، بمثابة مدينة صغيرة مستقلة عن مدينة غرناطة لا يسكنها إلا الملك وحاشيته وأعوانه وحرسه. وكانت تتصل بجنة العريف عن طريق مسرب. وجنة العريف منتزه خارج على الاسوار يقع فوق هضبة تطل على الحمراء من جهة الشرق[33].

وتمتاز الحمراء بأبراجها التي تحمل بين جدرانها شققا وقاعات تعد من روائع فن العمارة الاسلامية، مثل قاعة السفراء البهيجة الواقعة داخل برج قمارش العظيم. حصن شاهق ومنظر مهيب من الخارج وجمال ورونق ولين ورقة من الداخل، هكذا تبدو هذه القلعة المرتفعة على هضبة طولها 700 م وعرضها 120 و 180 مترا.

---

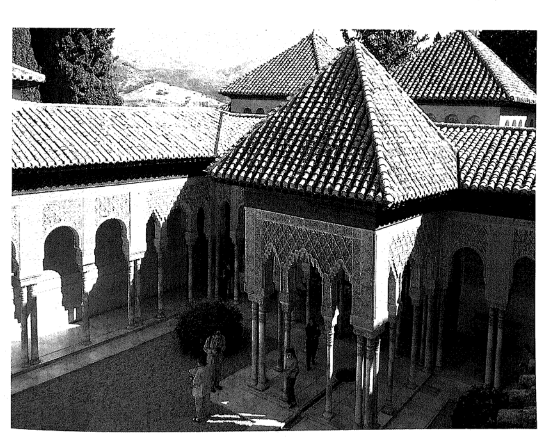
(32) قد نعجب من بقاء الحمراء إلى اليوم بعد أن مضت أربعة قرون على فناء الدولة النصرية. والحقيقة أن مقاومة الاسبان للاسلام لم تمنعهم من تقدير إبداعات الفن الاسلامي. فسكن الملوك المسيحيون بعد استيلائهم على قرطبة سنة 1492 بقصور الحمراء. كما اعتنى بها الامبراطور شارل الخامس. واستمرت العناية بالحمراء طيلة القرنين السادس والسابع ولم تتوقف إلا عند اندلاع حروب الخلافة بين أنصار بيت النمسا والبوربون فأهملت القلعة الحمراء مدة طويلة في القرن الثامن عشر. لكن القادة الفرنسيون لم يخفوا إعجابهم بها عندما حكموا باسبانيا فشرعوا في ترميم ما فسد منها. وعظم اهتمام الاسبان بها إلى أن سجلوها في سنة 1870 ضمن المعالم القومية واشتغلوا بترميمها. لكن أهم الأشغال بدأت في سنة 1915 حينما تعهد بصيانتها معهد الفنون الجميلة. ولم يكتسب قط معلم إسلامي إعجاب أبناء الغرب مثلما كسبت الحمراء (انظر بالخصوص : مسجد قرطبة وقصر الحمراء، ص 100).

(33) كانت بمثابة المدينة الملكية المحصنة المشرفة من فوق ربوتها على مدينة غرناطة وهي بذلك تذكرنا بالقصبات المغربية كقصبة مراكش وقصبة تونس وغيرهما.

واستعمال الساحات والافنية هي أيضا من أهم خصائص الحمراء مع أننا نجدها في جلّ المباني الاسلامية لكنها تأخذ هنا أشكالا وأبعادا غير معتادة. من ذلك ساحة الاس، الممتد أمام قاعة السفراء بين رواقين، حيث ترقص من تحتهما فوارتان جميلتان ثم ساحة السباع قلب الحمراء. هنا ابتكر المهندس مساحات وأحجاما اتسمت بالخفة والرشاقة، ثم حلاها بكسوة من الجص المخرّم زادها رقة وبهاء، حتى ان عقود الاروقة الاربعة والكشكين المتقابلين تبدو كأنها سبكت في أرفع وأثمن الخامات. وفي وسط الصحن توجد مجموعة السباع التي اشتهر بها قصر الحمراء تحيط بفسقية ذات طابقين ويندفع الماء من أفواه السباع ثم ينصب في أربعة جداول تنتهي بفوارات صغيرة أعدت تحت الاروقة وفي وسط القاعات المحيطة بالصحن. ونقشت على حافة الحوض الاعلى اثنا عشر بيتا لابن زمرك من قصيدة له في مدح السلطان ووصف قصوره الملكية.

وتمثل الكتابات الشعرية عنصرا هاما من عناصر الزخرفة كالاشكال النباتية والهندسية. كما نجد في كل مكان من الحمراء عبارة « ولا غالب إلا الله » متكررة في الافاريز والاطارات وهي كما هو معلوم شعار ملوك غرناطة.

وتمتاز القصور الملكية بتنوع أشكال القاعات وتعدد أنماط زخارفها مع أنها تستجيب في أكثر الاحيان

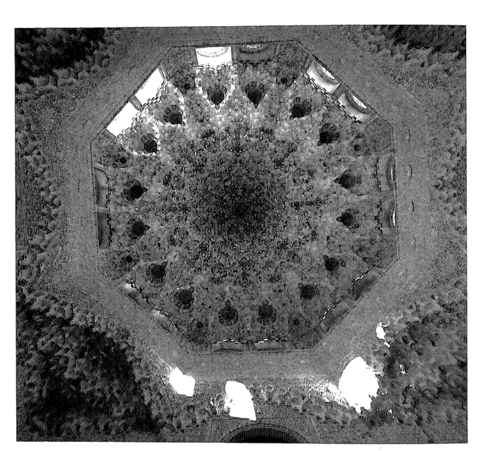


قصر الحمراء : منظر فوقي للكشك الذي يتقدم أحد أروقة ساحة السباع وهو مغطى بسقف هرمي الشكل مكسوّ بالقراميد.(صورة أ. ألماغرو)

إلى قواعد زخرفية تكاد تكون ثابتة من حيث توزيع المواد : فالارضية غالبا ما تكون من الرخام وأحيانا من قطع القلشاني الملون والمرصف في أشكال هندسية، وأسفل الجدران أغلبها مكسو بفسيفساء القاشاني تعلوها أحيانا شرائط من الجص المنقوش وأحيانا أخرى تمسح زخارف

البرطال تبقى الاندلس البلد الوحيد الذي حافظ إلى اليوم على رسوم ادمية وحيوانية ترجع إلى أواخر العصر الوسيط.

أما من حيث الفنون الزخرفية فإن أبرز ما تمتاز به



غرناطة : قبة قاعة الأختين (صورة أ. ألماغرو)

الجص بقية الجدار حتى السقف الذي يكون من الخشب المنحوت أو المدهون أو مقبيا ومغشى بالزخارف الجصية والمقرنصات التي تحتل العقود مثل ما هو الشأن في قاعة الملوك حيث تمتاز السقوف باستعمال مجموعة من الرسوم الآدمية تمثل حسب رأي بعضهم ملوك بني نصر أو رجال الدين والعلم حسب رأي البعض الاخر.

وبهذه الرسوم ومثيلاتها التي نشاهدها في قصر

الحمراء ذلك التأثير الموسيقي الذي تخلفه الرقوش العربية حتى اننا لنشعر لمرآها بشيء من الطرب وكأننا نستمع حقا إلى موسيقى عذبة ورقيقة. ذلك أن الرقش العربي كالموسيقى العربية هو عبارة عن نغم أو مجموعة أنغام تتكرر باستمرار حسب قواعد ثابتة فتلتوي الغصون والاوراق وتتشابك الخطوط وتتشكل العناصر النباتية مع العناصر الهندسية لتخلق صيغا تعبيرية تذكرنا بالموازين

والايقاعات والمقامات الموسيقية العربية، مما يؤكد وحدة الفنون الاسلامية.

ومما تجدر الاشارة إليه في الحمراء باعتباره من خاصياتها الزخرفية ظهور أشكال نباتية جديدة بعيدة شيئا ما عن الاشكال التقليدية الموروثة عن فنون المرابطين والموحدين. وقد درسها وصنفها العالم الفرنسي جورج مارسي مثبتا انتماءها إلى النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي ومبررا وجودها ومظهرها التجديدي باستخدام اليد العاملة المسيحية في بناء وزخرفة القصور الملكية خاصة في أيام محمد الخامس بينما يرى غيره أنها ربما تعود إلى فن المدجنين لتأثرها العميق بالفن المسيحي من ذلك استعمال العناصر النباتية القريبة من الطبيعة على عكس ما بدا عليه فن الرقش العربي حيث أن الاشكال النباتية تجردت شيئا فشيئا عن أصولها الطبيعية واقتربت أكثر فأكثر من الاشكال الهندسية.

يبدو هكذا الفن المعماري الاندلسي في قصور الحمراء وقد اكتملت شخصيته رغم بقائه متفتحا على ما قد يطرأ عليه من تأثيرات أجنبية. لكن أبرز صورة تبقى في ذاكرة زوار الحمراء تلك التي تخلدها جنة العريف حيث أضاف الفنان الاندلسي إلى جمال الطبيعة الخلاب ورونق البناء ما جادت به قريحته من بساتين وجنان أجروا فيها السواقي والجداول وأنبتوا بها أنواع الاشجار والزهور تذكرنا بموشح لسان الدين بن الخطيب :

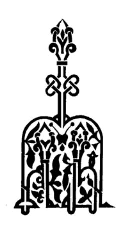
جادك الغيث إذا الغيث همى   يا زمان الوصل في الاندلس
لم يكن وصلك إلا حلما   في الكرى أو خلسة المختلس

كما تذكرنا بأبيات ابن خفاجة :

يا أهل أندلس لله دركم   ماء وظل وأنهار وأشجار
ما جنة الخلد إلا في دياركم   ولو تخيرت هذا كنت اختار
لا تخشوا بعدها أن تدخلوا سقرا   فليس تدخل بعد الجنة النار

وفي القرن الماضي زار الحمراء كبار الادباء والفنانين الغربيين وأعجبوا بها أيما إعجاب مثل شاتو بريان الذي ألّف حولها قصته « آخر بني سراج » وفيكتور هوغو الذي كتب « شرقياته الشهيرة » وواشنطن ارفينغ الذي خلف أثرا أدبيا فيما سماه « قصص الحمراء » وكذلك تيوفيل غوتيي ولايطن... فأبدعوا في وصف القاعات والبرك والجنان وبالغوا في وصف لهو الملوك وفتنهم ودسائسهم. ولم يكن اهتمام الادباء العرب بها أقل إذ زارها أحمد شوقي ونزار قباني وغيرهما فكتبوا فيها مراثي كلها حسرة وأسى تذكرنا بقصيد أبي البقاء الرندي الشهير في رثاء الاندلس بعد أن استردها النصارى :

لكل شيء إذا ما تم نقصان   فلا يُغر بطيب العيش إنسان
هي الامور كما شاهدتها دول   من سره زمن ساءته أزمان



المراجع العربية

- المقري التلمساني، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، عشرة أجزاء (انظر بالخصوص الأجزاء 1، 2، 9، 10) المطبعة التجارية الكبرى، مصر 1949/1369.
- جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1966.
- لسان الدين بن الخطيب، اللمحة البدرية في الدولة النصرية، القاهرة، 1247 هـ.
- لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في تاريخ غرناطة، القاهرة، 1319 هـ (الطبعة القديمة).
- محمد عبد الله عنان، نهاية الأندلس، القاهرة، 1949.
- ريتشارد ايتنكهاوزر، فن التصوير عند العرب، ترجمة الدكتور عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، وزارة الاعلام، بغداد، 1974.
- أبو عبد الله البكري، جغرافية الأندلس وأوروبا، (من كتاب « المسالك والممالك ») تحقيق الدكتور عبد الرحمان علي الحجي، دار الارشاد، بيروت، 1968.
- عبد الرحمان علي الحجي، التاريخ الأندلسي، دار القلم، دمشق، 1967.
- أرنست كونل، الفن الاسلامي، ترجمة الدكتور أحمد موسى، مطبعة أطلس، القاهرة، 1961.
- أحمد شوقي، الشوقيّات، الجزء الثاني، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، 1950.
- زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، مطبعة جامعة القاهرة، 1956.
- عبد الله ميسوم، تأثير الموشحات في الثروبادور، الدار الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
- عبد العزيز الدولاتلي، مسجد قرطبة وقصر الحمراء، دار الجنوب للنشر، تونس، 1976.

المراجع الأجنبية

- ARIE R. **L'Espagne Musulmane au temps des Nasrides (1232-1492)**, Edit. E. De Boccard, Paris 1973.
- CASTEJON R. **La Mezquita Al Jama de Cordoba** (en français), Editorial Everest-Léon, 1973.
- CHUECA GOITIA F. **La Mezquita de Cordoba**, Albaicin, Sadea Editores Madrid, 1968.
- GARCIA GOMEZ E. **Cinco poetas musulmanes**, Coleccion Austral, Madrid 1944.
- GARCIA GOMEZ E. et BERMUDEZ PAREJA J. **La Alhambra : la casa Real**, Albaicin/Sadea Editores, Madrid 1966.
- LEVI PROVENÇAL E. **Histoire de l'Espagne Musulmane**, 3 T. Paris - Leyde 1950-1953.
- LEVI PROVENÇALE E. **Inspections arabes d'Espagne**, Leyde, Paris 1931.
- MARCAIS. G. **L'Architecture musulmane d'Occident**, Edit. Arts et Métiers graphiques, Paris 1954.
- MARINO ANTEQUERA **L'Alhambra et le Generalife**, Ediciones Miguel Sanchez, Grenade, 1972. —
  MIRANDA H. et TERRASSE H. **Encyclopédie de l'Islam II**, Gharnàta p. 1035.
- SORDO E. **L'Espagne Mauresque (Cordoue, Séville, Grenade)**, Edit. Albin Michel, Paris 1964.
- SCHONBERG J. L. **Grenade et le miracle andalous**, Horizons de France, Paris 1957.
- SCHMIDT. CH. EUG. **Gordoue et Grenade**, H. Laurens, Editeur, Paris 1902.
- TISNE-HATIER **Guide artistique de l'Espagne**, avec la collaboration de D. José Milicua. Edit. Pierre Tisné. Librairie A. Hatier, Paris 1967.
- TORRES BALBAS. L. **Arte Almohade, arte nazari, arte mudejar**, Madrid 1949. Vol. IV de la collection Ars Hispaniae.
- TORRES BALBAS L. **La Alhambra y el Generalife**, Madrid, 1954.
- TORRES BALBAS L. **Ciudades Hispano-Musulmanas**, 2 T. Instituto Hispano-Arabe de Cultura. Madrid (sans date).
- TERRASSE H. **L'art Hispano-Mauresque des origines au XIIIè siècle**, Paris 1932.

فنون اليمن في العصر الاسلامي

الدكتور غازي رجب محمد

من الواضح أن للظروف المناخية ولطبيعة التضاريس والخلفية الحضارية لاي بلد تأثيرا قد يكون إيجابيا أو سلبيا على فنونها عموما وهذا الامر يتجلى بوضوح في عمارة اليمن وفنونها التي تبلورت وتجسدت في تخطيط المدن والمظاهر العمارية والفنون الزخرفية فيها.

فاليمن، أو « بلاد العرب السعيدة » كما وصفها كثير من الاوائل قد اشتهرت بجمال طبيعتها وسحرها ووفرة فواكهها وتوابلها وعطورها وعمائرها وظروفها المناخية المختلفة في الفصل الواحد تبعا لاختلاف تضاريسها علاوة على اختلافها باختلاف الفصول فمناخها يتراوح بين حار رطب ومعتدل مع أمطار غزيرة. أما تضاريسها فبين سهول خضراء وجبال وعرة وأراض جرداء. وقد استطاع اليمنيون أن يتأقلموا مع طبيعة بلادهم ويسخروها لراحتهم، لهذا فقد نمت على أيديهم فنون متنوعة في جميع الميادين العمارية والزخرفية.

فالتراث العربي في اليمن زاخر بشواهد عظيمة شاخصة بشموخ تدل على مهارة اليمنيين الفائقة في هندسة المباني وزخرفتها وبأنهم كانوا رواد الحضارة والتقدم قبل الاسلام وبعده. فقد أنشأوا حضارات راقية أشادت بذكرها الاجيال ومباني خالدة تجلت فيها أدق الحسابات الهندسية. وما السدود والمساجد والقصور والدور إلا من تلك الانجازات العظيمة التي تحدثنا دوما عن حضارة توغلت في القدم وولدت قبل الاسلام بقرون عديدة[1].

لقد دخلت اليمن حظيرة الاسلام زمن النبي محمد (ص) في حدود سنة 9 هـ/630 م وشاركت أعداد كبيرة من قبائلها في نشر الاسلام وتثبيت دعائمه واستقروا في الامصار التي أنشأوها في الهلال الخصيب وفي إيران ومصر وشمالي افريقيا واسبانيا وغيرها.

وخضعت اليمن للدولة الاموية ثم للدولة العباسية التي بدأ في عهدها ظهور دويلات مستقلة متتالية أو معاصرة لبعضها ومتصارعة في سهول اليمن وفي جباله الوعرة الامر الذي أفقد اليمن الكثير من عوامل الامن والاستقرار التي أرسى دعائمها فيما بعد بنو أيوب وبنو رسول وبنو طاهر الذين حظي اليمن على أيديهم بشكل من أشكال الوحدة إلى أن تعرضت للاخطار الخارجية المتمثلة في الاستكشافات البحرية البرتغالية وما استبقها من قدوم حملة مملوكية من مصر ثم الغزو العثماني لليمن في القرن العاشر الهجري (16 م).

الفنون العمارية :

ليس المقصود بالعمارة فخامة البناء فحسب بل المقصود بها أيضا التخطيط العام للبناء وتوزيع وحداته الرئيسية واتصالها ببعضها. أما بعض التفاصيل الداخلية والخارجية للمباني كالزخارف مثلا فهي بمثابة المظهر الذي يعكس الحالة الاقتصادية للاقليم.

فعمارة اليمن الرئيسية في العصر الاسلامي تتمثل

(1) كانت لهجات أهل اليمن القديمة غنية بالمصطلحات العمارية والفنية. انظر جواد علي : المفصل في تاريخ العرب (بيروت 1971) ج 8، ص 10.

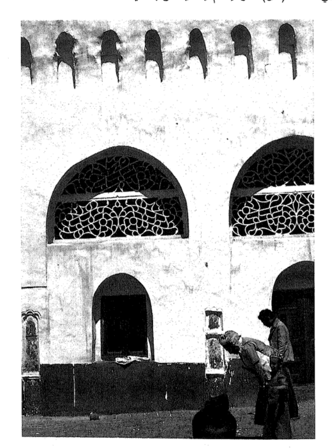
في بناء المساجد والاضرحة والمدارس وفي بناء البيوت والقصور إضافة إلى بناء القلاع والتحصينات الدفاعية والخانات وغيرها.

والمسجد أهم هذه العمائر لانه رمز الاتصال الروحي بالخالق إضافة إلى أهميته الدنيوية التي اكتسبها حين لجأ إليه المسلمون للتشاور والتداول حول أمور دينهم وتطورات مجتمعهم. وقد ازدادت أهميته حين أعلن منه الجهاد في سبيل الله وحين اتخذه النبي (ص) مكانا للقضاء ولمجلس الشورى وحين اتخذ مدرسة يتعلم فيه المسلمون علوم الدين والحياة، ومن هنا ازداد المسلمون التصاقا وتلاحما بمسجدهم لانه أصبح يقضي حاجاتهم الدينية والدنيوية، فاهتموا منذ فجر الاسلام ببناء المساجد، وقد كان لهم في النبي محمد (ص) قدوة إذ لم يكد يستقر بالمدينة حتى أمر ببناء المسجد فيها وحذا دعاة الاسلام من الصحابة وغيرهم حذوه وساروا على نهجه فكانت مساجد اليمن.

والمساجد في العالم الاسلامي تتكون بصورة عامة من صحن مكشوف تحيطه أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ولم يكن للمساجد الاولى مآذن ولا محاريب مجوفة لانهما أضيفا إلى المسجد فيما بعد.

والظاهر أن المساجد الاولى في اليمن كانت خالية من الصحن المكشوف الذي أدخل على الاغلب إلى جامع صنعاء في التوسعة الكبرى أثناء إعادة بنائه في العصر الاموي[2].

وهي مبنية بالحجر والآجر ومزخرفة بالجص والآجر



الجامع الكبير بصنعاء

(2) ابن رستة : الاعلاق النفيسة (ابريل 1967) ص 112.

وقد لقيت المآذن معارضة شديدة في بعض الاقطار بحجة عدم وجودها زمن النبي (ص) وبأنها تشبه المساجد بالكنائس ولهذا كانت المساجد الاولى في اليمن خالية من هذا العنصر الذي أضيف إليه لاحقا واكتسب طابعا مميزا، فكانت اسطوانية أو مضلعة ذات قاعدة ثمانية أو مربعة بأشكال متنوعة وكتابات. وحظي المحراب المجوف بنفس المعارضة كذلك.

ويبدو أن المنبر - وخاصة الثابت منه - لقي المعارضة ذاتها لانه يقطع الصف الاول من المصلين في بيت الصلاة[3] فأقبل اليمنيون بكثرة على بناء المنابر المعلقة أو المنابر المنقولة التي نراها في معظم مساجد اليمن والتي تشتمل على ثلاث درجات تيمنا بمنبر النبي (ص)[4].

والمساجد التي بنيت في اليمن كثيرة العدد حظيت مدينة صنعاء بالقسط الاوفر منها[5] وأول وأهم مسجد أسس فيها هو جامع صنعاء الكبير الذي يمتاز بميزات وظواهر عمارية تحكي تطور عمارة المساجد في هذا الجزء من العالم الاسلامي ولذلك سأخصه ببعض التفصيل في ميزاته وعناصره العمارية والزخرفية.

أسس جامع صنعاء الكبير زمن النبي (ص)[6] وأضيفت عليه زيادات كثيرة زمن الخليفة الاموي الوليد بن عبد الملك الذي اشتهر حكمه بنشاط عماري منقطع



منظر داخلي للجامع الكبير بصنعاء

(3) الزركشي : اعلام الساجد، ص 373-374.

(4) يميل اليمنيون إلى وضع المنبر موازيا لجدار القبلة حتى لا يقطع صفوف المصلين.

(5) الحجري : مساجد صنعاء (1361)، زبارة : نشر العرف لنبلاء اليمن (القاهرة 1359-1377) م 1، ص 16.

(6) غازي رجب « الجامع الكبير في صنعاء » مجلة كلية الآداب 1980/28، ص 277-278.

النظير[7] إلا أننا لم نخبر عن زخارف فسيفسائية في هذه الزيادة وهو ما اهتم به الامويون في أبنيتهم (قبة الصخرة - المسجد الاقصى - مسجد دمشق). وكان العباسيون أول من أحدث الابواب في هذا الجامع[8] وعنوا به باستمرار[9] وكذلك الدويلات التي استقلت عنهم.

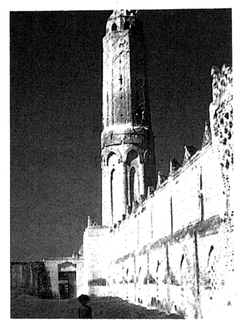
وأهم الاصلاحات في هذا المسجد هو ما قامت به الملكة الصليحية السيدة (اروى) بنت أحمد الصليحي (بلقيس الصغرى) (525 هـ/1130 م) عندما أعادت بناء الجناح الشرقي الذي يعتبر سقفه أجمل ما في هذا المسجد قاطبة[10].

وجدران جامع صنعاء صلدة صماء خالية من النوافذ بنيت بكتل كبيرة من الحجارة بطريقة وضع الكتل بعضها فوق بعض على نحو يجعلها كأنها متداخلة ببعضها بحيث تثبت بعامل الثقل على نفس الاسلوب الحميري القديم في البناء حيث أن الحافات الخارجية للمداميك الحجرية في كل صف تتراجع قليلا إلى الخلف والناظر إليه لا يرى إلا جدارا قائما مستويا كانه قطعة واحدة دون ملاحظة التراجع الموجود فيه ويتوج هذه الجدران من الخارج شرافات.

وقد فتح في جدار المسجد عدة مداخل أجملها هو المدخل الاوسط في جدار القبلة إذ يعلوه من الخارج نصف قبة مضلعة من الداخل وعلى كل من جانبيه صورة طائر منتصب على قدميه منحوتة في الحجر كما نجد على كل من جانبي الباب الغربي المجاور صورة طائرين متقابلين فوق ظهر كل منهما زهرة. ووجود صور الطيور والحيوانات على جدار المسجد حالة نادرة لتعارضه مع نظرة الاسلام إلى صور الكائنات الحية وخاصة في أماكن العبادة.

وفي جدار القبلة من الداخل محرابان أحدهما مجوف يتوّجه نصف قبة مضلعة من الداخل كبيرة الشبه بنصف قبة الباب الاوسط في هذا الجدار وترجع نسبتهما إلى دور بنائي واحد.

وفي هذا المسجد غابة من الاعمدة (205 عمود) متنوعة الاشكال والاحجام والزخرفة مع اختلاف في نوعية الحجر الذي نحتت منه وقد جلب أغلبها من أبنية



الجامع الكبير بزبيد

قديمة[11]. أما تيجانها فهي تحمل فوقها عقودا مطولة تشبه حدوة الفرس.

وفي وسط صحن المسجد بناء مربع (6×6 م) مبني بالحجارة البيضاء والسوداء يتكون من غرفة تعلوها حجرة تتوجها شرافات. كما ألحقت بالمسجد مئذنتان في زمن

(7) الرازي : تاريخ مدينة صنعاء (صنعاء 1974) ص 82، 88 الديبع قرة العيون (القاهرة 1971 و 1977) ق 1، ص 101-102.

(8) الرازي ص 86، 87، يحيى : غاية الأماني (القاهرة 1968) ق 1، ص 128 زبارة : مختصر أنباء اليمن (القاهرة 1376) ص 84.

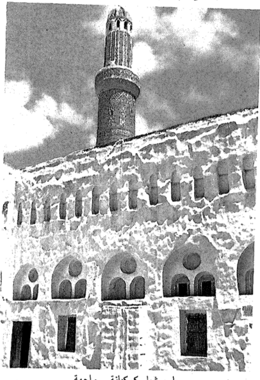
(9) غازي رجب : المصدر السابق، ص 279-280.

(10) يحيى : غاية، ق 1، ص 295، الهمداني : الصليحيون (القاهرة 1955) ص 206.

(11) غازي رجب : المصدر السبق، ص 291-294.

الامير ابراهيم بن يعفر الحوالي[12] أصابهما التغيير بعد ذلك.

وجامع مدينة زبيد أنشيء مع المدينة في القرن الثالث الهجري (9 م)، ومئذنته الحالية تغطيها قبة



جامع شبام كوكبانة ـ واجهة

مخروطة مقرنصة شبيهة بالقباب التي اشتهرت في العراق وسوريا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر للميلاد. وصحن هذا المسجد تحيطه أربعة أروقة سقفها مسطح محمول على أعمدة متنوعة الاشكال.

أما الجامع الكبير في شبام كوكبان شمال صنعاء فهو مثال مجسد حي لمساجد القرن الثالث الهجري بنيت جدرانه الخارجية بالحجارة على نفس طريقة بناء الجامع الكبير في صنعاء ويتكون من أربعة أروقة يغطيها سقف خشبي جميل محمول على أعمدة حجرية قديمة. ويتوسط جدار القبلة فيه محراب مجوف رائع وإلى يمينه منبر مجوف فيه ثلاث درجات على غرار منبر النبي محمد (ص) يرجح أنه أقدم منبر من نوعه في العالم الاسلامي[13]. فالمحراب والمنبر والزخارف المحيطة بهما تحفة فنية رائعة.

وأشهر اثار الصليحيين في اليمن (مسجد السيدة) في جبلة (481 هـ/1088 م) وله مئذنتان وقبة فوق مدخله الاوسط وسقفه الحالي متأخر والمحراب الجصي أهم عنصر معماري فيه إذ يرجح أنه من زمن السيدة نفسها لتشابه زخارفه مع زخارف ضريحها الذي أنشأته قبل وفاتها في الزاوية الشمالية الغربية داخل بيت الصلاة ودفنت فيه (533 هـ/1138 م).

ومن أجمل ما وصلنا من حكم الايوبيين لليمن ضريح العباس في اسناف خولان[14] الذي يتميز بسقفه الخشبي الرائع الجمال ومحرابه ذي الزخارف النباتية الدقيقة والكتابات كما يمتاز بأعمدته الحجرية القديمة[15].

وخلف بنو رسول الايوبيين في حكم البلاد (626-858 هـ/1228-1454 م) واتخذوا من تعز عاصمة لهم وقد ازدهرت على أيديهم العمارة والفنون التي أعطوها جانبا خاصا من اهتمامهم.

وجامع المظفر في تعز هو جامعهم الرئيسي في المدينة بناه الملك المظفر شمس الدين يوسف بن عمر (689-695 هـ/1290-1295 م)[16] وبيت الصلاة فيه مغطى بقباب صغيرة وبثلاث قباب كبيرة محمولة على أعمدة حجرية مثمنة.

ومن آثار بني رسول المهمة في مدينة تعز المدرسة الاشرفية التي بناها الاشرف الثاني (778-803 هـ/1376-1400 م)[17] والمدخل الرئيسي فيها يعكس

(12) Finster «Die Freitage moschee Von Sana» Baghdader Mitteilungen, 9/1978, p. 97.

(13) غازي رجب : « الجامع الكبير في شبام كوكبان » الآداب 1980/29، ص 149-150.

(14) غازي رجب : « ضريح العباس في اسناف خولان » بين النهرين 1983/43، ص 261-262.

(15) نفس المصدر السابق، ص 239-261.

(16) الخزرجي : العقود اللؤلؤية (القاهرة 1911) ج 1، ص 276، العقيلي : المخلاف السليماني (الرياض والقاهرة) ج 1، ق 1، ص 220.

(17) Scott, In the high Yemen (London 1942), p. 83.

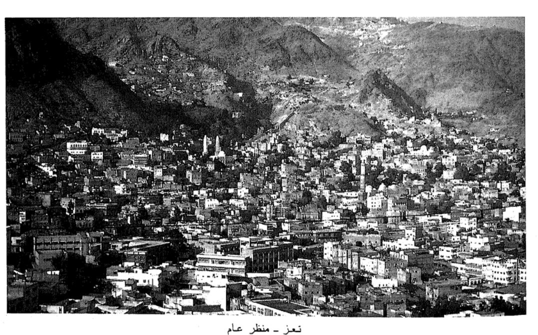
مظاهر العمارة المملوكية في مصر والشام ويوحي بالعلاقة الطيبة بينهما والتي تتجلى بوضوح في الهدايا والتحف التي كانت تصنع لبني رسول في مصر في تلك الفترة[18].

وتعتبر القبة البكرية التي بنيت في صنعاء خلال السيطرة العثمانية على اليمن في أواخر القرن السادس عشر الميلادي نموذجا حيا لتخطيط المساجد التي عني الاتراك العثمانيون ببنائها في الاقطار التي خضعت لسيطرتهم وتتكون من قاعة كبيرة تغطيها قبة ضخمة يسبقها رواق مفتوح على الصحن وتلحق به تربة أو ضريح يضم رفات أسرهم وحاشيتهم[19] وهي تعكس ضآلة التأثير العثماني على الفنون العمارية في اليمن.

وتتمثل أهم مظاهر العمارة اليمنية في البيوت البرجية والقصور التي شغلها الناس على مر العصور، إذ أن طبيعة اليمن ومناخها يعكسان أشكالا متنوعة من هذه البيوت. فنظام البيوت البرجية ساد في المناطق الوسطى والشمالية من اليمن وبزت بيوت صنعاء الجميع بجمال هندستها ودقة بنائها وروعة إتقان تخطيطها ومادة بنائها وبهاء زخارفها وزخرفة عقودها الجميلة فهي صورة لناطحات السحاب التي بنيت على مبدأ القلاع المهيأة للدفاع عن ساكنيها والمتميزة بتوفر كافة عناصر الاكتفاء الذاتي.

وتمتاز الجدران الخارجية لهذه البيوت بميلها إلى الداخل قليلا وبقلة سمكها كلما ارتفعنا لتخفيف الضغط على الطبقات السفلى وبخلوها من أي مادة لاصقة تثبيتية إذ كانت تثبت فوق بعضها بما في جوانبها من استقامة وصقل ومع ما فيها من ثقل الوزن وقد تركت هذه الجدران بدون طلاء خارجي.

وقد تميزت سطوح البيوت باستوائها لاعراض اليمنيين عن الاقبية والقباب التي انتشرت كما يبدو في زمن بني رسول[20]. كما تمتاز هذه البيوت بمداخلها الضيقة ونوافذها الكثيرة في الطبقات العليا. أما أعلى جزء من هذه البيوت المسمى (المنظر ـ المنظرة ـ المفرج ـ



تعز ـ منظر عام

(18) انظر الصناعات المعدنية من هذا البحث.

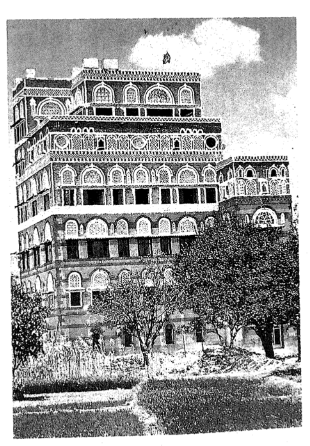
(19) غازي رجب : « القبة البكرية في صنعاء » مجلة كلية الآداب 1981/30، ص 481.

(20) غازي رجب : « بيوت القلاعية في اليمن »، مجلة سومر 1982/33، ص 159.

الغرفة الكبيرة) فقد خصص لاستقبال الضيوف وللاجتماعات تؤدي إليه سلالم ضيقة ومنخفضة السقف ومبنية على شكل دورات قصيرة مستقيمة لقلة استعمال الدرج الحلزوني المتصل[21]. وتمتاز بيوت اليمن بواجهاتها ونوافذها وتبييضها من الداخل ومن الخارج بما يسمونه (قصة وقص) وهو يشبه الكلس يصنع من أحجار خاصة تجلب من شبام الغراس[22].

ومن أجمل المدن المسورة التي ما زالت تحتفظ بأسوارها هي صنعاء القديمة وعمران وصعدة وشلا وزبيد وغيرها.

وتبدو غالبية الاسوار المحيطة بالمدن دائرية الشكل وكذلك القلاع والحصون والابراج وكلها مزودة بالوسائل الدفاعية من مزاغل وغرف مراقبة وشرافات إضافة إلى (السقاطات) التي تحمي المداخل[23].



إحدى بيوت صنعاء

ومن المظاهر المميزة للعمارة اليمنية أيضا الاسوار المنيعة المرتفعة المحيطة بالمدن والمدعمة بأبراج والتي تعكس تاريخا طويلا من الفوضى السياسية وعدم الاستقرار والطمأنينة والافتقار إلى الامن الذي شجع اليمنيين على تحصين مدنهم وحمايتها من الطامعين.

ولا تفوتنا ونحن نتكلم عن العمارة اليمنية الاشارة إلى ظاهرة عمارية زخرفية مهمة سائدة في الكثير من عمائرها على اختلاف أغراضها ألا وهي ما يسمى بـ (العقود اليمنية) وهي ستائر تتخذ أشكالا متنوعة وتركب في كل نافذة تقريبا وتعمل عادة من الجص الذي يقسم إلى أشكال

(21) Rathjens, Jewish Domistic Architecture, (Jerusalem 1957), p. 16.

(22) غازي رجب : « الستائر الجصية في الفن العربي اليمني »، مجلة كلية الآداب 1979/27، ص 400-402.

(23) غازي رجب : « مظاهر حربية في العمارة العربية اليمنية » مجلة آداب المستنصرية 1985/11، ص 587 وما بعد.

مخرمة هندسية ونباتية وحيوانية وكتابات تملأ بالزجاج الملون لابراز العناصر الزخرفية في كل عقد لتزيد من جمالها وتأثيرها النفسي.

ويبدو أن ازدهار فن الستائر الجصية المطرزة بالزجاج الملون في اليمن كان مقترنا بازدهاره في مصر خصوصا بعد تطور العلاقات بين الفاطميين في مصر والصليحيين في اليمن في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري (11 م)[24].

وربما ترجع هذه الستائر في أصولها إلى الالواح الرخامية الرقيقة الشفافة المعروفة في اليمن باسم (قمرية) والتي كانت كألواح الزجاج تغطى بها فتحات النوافذ وكانت صناعتها من اختصاص صنعاء دون غيرها[25]. ولعل استخدام الرخام لهذا الغرض يرجع إلى أصول يمنية قديمة لاحظناها في قصر غمدان في صنعاء[26].

الفنون الزخرفية :

أما في ميدان الفنون الزخرفية فمن العدل والانصاف الاعتراف بما كان لليمن من أساليب ناضجة في هذا المضمار مع استمرار تطورها خلال العصور الاسلامية المختلفة.

ولم تكتف بلاد العرب السعيدة بما لها من باع طويل في ميداني العمارة والفنون الزخرفية بل تعدته إلى الصناعات المختلفة التي تركت عليها بصماتها الخاصة وأضافت إليها من نكهتها المتميزة التي عرفت بها. ومن الصناعات والفنون التي اشتهرت فيها : صناعة المنسوجات والنقش في الخشب والعاج وصناعة التحف المعدنية والفخار والزجاج والبلور كما برزت في ميدان فنون الكتاب الاسلامي وصناعة أدوات الزينة والحلي والاحجار الكريمة. إلا أن معلوماتنا عن هذه الفنون ما زالت منقوصة غير واضحة المعالم وستبقى كذلك ما دامت الآثار محجوبة أو مدفونة لم تنلها يد الباحثين والدارسين. ولكن على الرغم من غياب معظم الآثار إلا أننا بما حصلنا عليه ووصل إلى أيدينا نستطيع أن نكون فكرة شاملة عن مدى إبداع الانسان اليمني في جميع مجالات العمارة والفنون مما يؤكد لنا فضل العربي الاصيل على حضارات العالم ويدعونا إلى الاشادة بذلك بمداد الفخر والاعتزاز.



صنعاء ـ منظر عام

(24) سرور : النفوذ الفاطمي في جزيرة العرب، ص 77 وما بعد.

(25) غازي رجب : المصدر السابق، ص 404.

(26) الاكليل (بغداد 1931) ج 8، ص 25 وانظر ص 22-24.

المنسوجات :

اشتهرت اليمن منذ القديم بصناعة المنسوجات[27] وقد عكس الشعر الجاهلي والاسلامي مدى تفوقها في هذه الصناعة التي كثيرا ما كان يصدر إنتاجها إلى خارج اليمن[28].

وقد تميزت مناطق عدة من بلاد اليمن بصناعة النسيج. ففي صنعاء دار للطراز لانتاج الثياب المنسوبة إليها[29]، وفي زبيد وبيت الفقيه صنعت الثياب النفيسة[30].

وما بين أيدينا من نماذج وما وصلنا عنها من أخبار كلها تؤكد أن صناعة راقية للمنسوجات كانت منتشرة في تلك البلاد إضافة إلى المنسوجات والالبسة التي كانت تصل إليها من الخارج.

والبرود (مفردها بردة وبرد) من أبرز منسوجات اليمن[31] امتازت بجودة نسجها وبحسن الصنعة والدقة وبألوانها ووشيها فكانت و(كأنها نور الربيع)[32].

والعصب من البرود اليمنية المعروفة التي اشتهرت بها مدينة الجند[33]، أما الحبرة فهي من أثمن البرود اليمنية



باب من أبواب مدينة صنعاء

(27) العلي : « الأنسجة في القرنين الأول والثاني » مجلة الأبحاث 1964/4، ص 556.

(28) ظفاري : « دراسات في المجتمع اليمني » مجلة الثقافة الجديدة، مارس 1975، ص 19 وما بعدها.

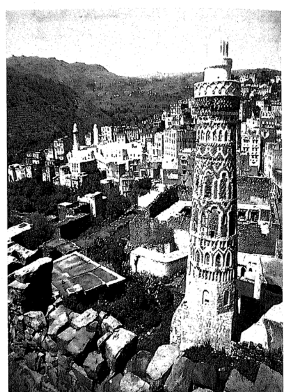
(29) الادريسي : نزهة المشتاق (نابولي - روما 1970) ج 1، ص 53. الحميري : الروض المعطار، (بيروت 1975) ص 359.

(30) الواسعي : البدر المزيل للحزن (القاهرة 1345) ص 23.

(31) النويري : نهاية الأرب (القاهرة) ج 1، ص 34، 369.

(32) جواد علي : المفصل، ج 7، ص 527، 600-601، العلي : نفس المصدر، ص 573.

(33) العلي : نفس المصدر، ص 565-566.



جبلة عاصمة الملكة أروى بنت أحمد التي حكمت في القرن الثالث عشر

موشاة ومخططة فيها حمرة وبياض[34] والحبرات التي تصنع في صنعاء من القطن لا يقدر في غيرها على اتخاذ مثلها[35].

واستمرت اليمن بإنتاج أنواع أخرى من البرد[36] وظلت محتفظة بمكانتها كأبرز مصدر لها حتى القرن الرابع الهجري[37] كما اشتهرت بإنتاج الشياذر التريمية[38] والخزام[39] والملاحف القطنية[40] والبسط الصوفية[41] وغيرها.

ويتضح من قطع النسيج المحفوظة في المتاحف وفي المجموعات الخاصة، أن الصناع اليمنيين لم يقبلوا على زخرفتها بصور الطيور والحيوانات وكان جل اهتمامهم منصبا على الزخارف الكتابية وعلى الزخارف النباتية وألوانها[42]. ومعظم هذه المنسوجات من القطن تصبغ خيوطها بألوان زاهية وعليها كتابات إما مطرزة بخيوط القطن وإما انها تكتب بماء الذهب. ومعظمها يشير إلى أنها صنعت (بطراز الخاصة بصنعاء) وبعضها يحمل أسماء الخلفاء العباسيين في القرنين الثالث والرابع للهجرة[43] كما يحمل البعض الآخر أسماء أمراء اليمن وسلاطينها[44].

وأجمل قطعة من نسيج اليمن موجودة في متحف الفنون الجميلة بمدينة بوسطن مؤرخة من القرن الثالث أو الرابع الهجري، أرضيتها مخططة بخطوط متموجة زرقاء وبنية وبيضاء عليها كتابة كوفية بماء الذهب. كما نجد في هذا المتحف قطعة أخرى من نفس النسيج مع حاشية بنية اللون تنتهي بشراشيب (أهداب) في الاسفل عليها شريط بالخط الكوفي المنفذ بماء الذهب[45].

وأجمل الامثلة للمنسوجات اليمنية المزخرفة بكتابات مطرزة أو مذهبة موجودة في متحف الفن الاسلامي في

(34) جواد علي : المفصل، ج 7، ص 525، 595.
(35) الأهدلي الأزهري : نثر الدر المكنون (مصر 1931) ص 51-53.
(36) العلي : نفس المصدر، جواد علي المفصل، ج 7، ص 26-27 وغيرهما.
(37) الحديثي : أهل اليمن (بيروت) ص 43.
(38) العلوي : تاريخ حضرموت، ج 1، ص 96.
(39) لجنة : كتب سياسية، اليمن، ص 11.
(40) الحميري : الروض، ص 176.
(41) جواد علي : المفصل، ج 7، ص 528.
(42) العلي : نفس المصدر، ص 572.
(43) ديماند : الفنون الاسلامية (القاهرة 1958) ص 255-256.
(44) Britton, A study of early Islamic textiles, Boston 1938, p. 73, n. 7, 9.
(45) Britton, Op. cit., p. 75, n. 15.

القاهرة وقد صنعت بطراز الخاصة بصنعاء ويحمل بعضها اسم الامير الرسي يوسف الداعي[46].

النقش في الخشب والعاج :

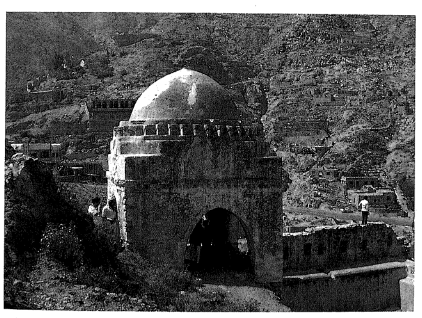
والنقش في الخشب من الصناعات المعروفة عند العرب قبل الاسلام لكنها برزت وتطورت في العصر الاسلامي واتبع الصناع المسلمون في زخرفته طرقا عدة وكانت الزخرفة بطريقة الحفر والتلوين أو التجميع أو الخرط أوفر الفنون اليمنية الزخرفية حظا في كثرة النماذج التي وصلت إلينا منها.

وأغلب استخدام اليمنيين للخشب كان في عمل السقوف القائمة أغلبها إلى يومنا هذا في القصور والمساجد والاضرحة وفي عمل المنابر والابواب والافاريز الكتابية التاريخية وفي ربط القوائم والاعمدة ببعضها.

وأروع الامثلة لهذا الفن موجودة في سقوف أروقة جامع صنعاء الكبير وسقف الجامع الكبير في شبام كوكبان ومنبر الجامع الكبير في الجند وسقف ومنبر جامع السيدة في جبلة وسقف ضريح العباس في اسناف خولان وباب منبر القبة البكرية في صنعاء وغيره كثير.

فسقوف أروقة جامع صنعاء كلها زاخرة باللمسات الفنية الاخاذة التي حرص عليها الحكام خلال العصور المختلفة لتبقى شامخة حية تروي للاجيال حكاية حرص أجدادهم العظام من العرب المسلمين على تألق الفنون الزخرفية وعلى دقة التنفيذ التقني والجمالي وعلى إتقانهم النادر لحفر الخشب وزخرفته وصبرهم على إخراجه بالمظهر اللائق.

وأجمل ما يمكن للعين أن تلحظه في جامع صنعاء هو سقف الجناح الشرقي الذي أعادت بناءه السيدة بنت أحمد الصليحي (525 هـ/1130 م)[47] إذ أن جودة الاخشاب ورشاقة النقوش فيه يشهدان على عظمة ومهارة البناء وبانيه. فهو مكون من جوائز مغطاة بزخارف رائعة تحصر بينها حشوات غائرة مربعة الشكل تحمل زخارف مذهبة إضافة إلى الالوان الابيض والبني والازرق التي



سعدة في أقصى الشمال مقر سلالة الملوك الزيديين : مدافن الأيمة الأول باليمن

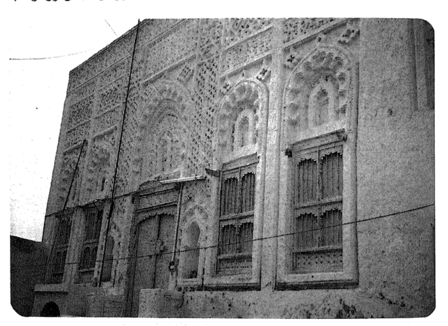
(46) Kühnel, The textile Museum Catalogue, Washington 1952, pp. 73–75, 90.

(47) يحيى : غاية، ص 295، الحجري : مساجد، ص 27.

أضفت عليها سحرا وجعلتها تبدو كالفسيفساء أو الخشب المطعم بالعاج والعظم(48).

وأروع ما نفذ من زخارف على الخشب في اليمن نراها في منبر جامع الجند ومنبر جامع جبلة وكلاهما من القرن السادس الهجري ويضاف إليهما منبر جامع تعز الذي ضربت بجماله الامثال دون أن يصل إلينا(49).

ومن التحف الفنية الفريدة في اليمن سقف ضريح العباس في اسناف خولان (ينسب إلى القرن السابع



اليمن : أحد بيوت زبيد التقليدية

الهجري)(50) ففيه يتجسد الجمال ودقة الزخرفة وتناسق الالوان والابعاد التي تدل على ما بذله الفنان من وقت وجهد كبيرين لاخراج هذه التحفة النفيسة النادرة بين السقوف الخشبية التي يذكرها التاريخ بزهو واعتزاز وستبقى خالدة تروي للاجيال القادمة نبوغ الانسان العربي وقدرته على الابداع والابتكار إن حافظنا عليها من عبث الانسان والطبيعة.

والزخارف التي تغطي هذا السقف نفذت بأسلوب الحفر والرسم والتجميع بعناصر نباتية وهندسية وكتابات كوفية ونسخية تمخضت بمجموعها عن تحفة فنية تدل على الدراية الواسعة بأسرار الخط والفنون الزخرفية عموما إضافة إلى القدرة على الابتكار والتفاعل القوي مع نبضها(51).

وظهر في اليمن أسلوب جديد في زخرفة الخشب وهو دهنه باللاكيه(52) (اللك) بعد تغطيته بطبقة رقيقة من المعجون أو الجص وزخرفته بالالوان. وباب منبر القبة البكيرية في صنعاء تجسيد رائع ومثال قائم على هذا الاسلوب في الزخرفة(53).

وخلف لنا اليمنيون تحفا خشبية دقيقة الصنع في واجهات البيوت القديمة على وجه الخصوص وتتمثل في المشربيات والستائر الخشبية المخرمة التي صنعت بطريقة الخرط لتؤدي أغراضا اجتماعية ومناخية.

---

(48) غازي رجب : « الجامع الكبير في صنعاء » ص 303-305.

(49) ابن المجاور : المستبصر (ليدن 1951) ص 166.

(50) ابن المجاور : المستبصر، ص 165، غازي رجب « ضريح العباس »، ص 261-262.

(51) غازي رجب : المصدر السابق، ص 246-261.

(52) مادة صمغية شفافة انظر مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني (القاهرة 1974) ص 165 حاشية 2، ديماند : المصدر السابق، ص 88-89.

(53) غازي رجب : « القبة البكيرية » ص 475.

وعرف اليمنيون أيضا صناعة التحف العاجية وأتقنوها، ورغم ندرة ما وصلنا منها، إلا أنه يكفي لابراز مكانة اليمن في هذا الميدان. فقد وصلنا طبق من العاج تزينه كتابة كوفية صنع للخليفة العباسي أبي جعفر المنصور (132-158 هـ/749-774 م) بأمر من عبد الله بن الربيع حاكم عدن[54] (137-138 هـ/ 754-755 م) وعلى سطح هذا الطبق زخارف رائعة نباتية وهندسية تدل على مهارة لا تقل عن مهارتهم في الفنون الاخرى.

التحف المعدنية :

والمراجع العربية غنية بأخبارها عن ازدهار صناعة التحف المعدنية في العصر الاسلامي في اليمن ومنها أدوات الكتابة والشمعدانات والاباريق والسطول والطاسات وغيرها. بعضها مرصع بالذهب أو مكفت بالفضة[55]، والمؤسف في الامر حقا هو عدم وصول شيء من تلك التحف اليمنية الصنع إلا نادرا. ومما وصل إلينا علبة من النحاس المكفت بالفضة محفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة عليها زخارف نباتية تدل الكتابات المنقوشة عليها على أنها مصنوعة في صنعاء في القرن الثامن الهجري على الارجح[56].

وفي المتحف الوطني بصنعاء مجموعة من التحف المعدنية منها صحن من النحاس عليه زخارف متنوعة وتتوسطها كتابة نصها « هذا عمل محمد أحمد الشهاري وفقه الله » إلا أننا لم نوفق إلى تحديد تاريخه. وفي نفس المتحف محبرة[57] عليها زخارف نباتية وكتابة نصها « سعادة تجدد كل يوم، وإقبال إلى يوم القيامة ».

كما وصلت إلينا نماذج لا بأس بهامن الآنية المكفتة بالفضة كالصواني والمواقد والشماعد والاباريق وغيرها صنعت في القاهرة لسلاطين بني رسول في اليمن والتي يبدو أنها كانت تصنع تلبية لطلب خاص من اليمنيين أنفسهم ووفق مواصفات معينة سواء في الشكل أو في الزخارف أو في الكتابات التي تحملها. ومن هذه التحف :



تعز ـ الباب الكبير وسط المدينة

(54) Grohmann, Arabische Paläographie, Wien 1971, II, p. 93. Pl. 19:1.

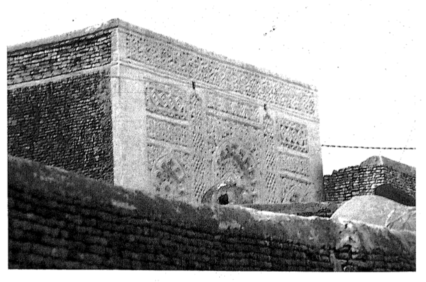
(55) عمارة : تاريخ اليمن (القاهرة 1957) ص 191، حاشية 2، يحيى : غاية، ق 2، ص 671.

(56) Wiet, Album du Musee Arabe, Cairo 1930, Pl. 50.

(57) تحت رقم 1327 و 1065.

موقف غريب في شكله وإتقانه مصنوع من النحاس المكفت بالفضة ومحفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك يحمل اسم السلطان الرسولي الملك المظفر يوسف الاول (ت 694 هـ/1294 م) زخرف بزخارف نباتية دقيقة وكتابات عربية إضافة إلى شريط من رسوم الحيوانات. وتظهر بين الزخارف زهرة اللؤلؤ Marguerite ذات الخمسة تويجات التي كانت شارة لبني رسول[58].

وفي متحف اللوفر بباريس والفن الاسلامي في القاهرة والمتروبوليتان بنيويورك عدد من هذه التحف « الموصلي » وتاريخ صنعها والمدينة التي صنعت فيها واللافت للنظر كثرة الفنانين الذين هجروا الموصل بعد تعرض العالم الاسلامي للغزو المغولي ونشروا صناعاتهم وفنونهم في المدن والاقطار التي استقروا فيها ومنها مدينة القاهرة حيث ازدهرت على أيديهم صناعة تكفيت التحف المعدنية. ومن هؤلاء الفنانين حسين بن أحمد بن حسين الموصلي الذي صنع تحفا جميلة لسلاطين بني رسول في اليمن ومنها صينية محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك[59] وابريق محفوظ في متحف الفنون



زبيد ـ زخارف المنازل

الزخرفية بباريس[60] ويتبين من الكتابة التي على بدن الابريق أنه صنع ونقش في القاهرة وأن الشخص الذي صنعه موصلي الاصل صنعها لشخص يحكم اليمن.

وفي ميدان التحف المعدنية علينا أن نشير إلى السيوف التي اهتم اليمني بصنعها ونقشها وصقلها والتي بأسماء سلاطين بني رسول زخارفها مملوكية الطراز تدل على الصلة الحميمة والوفاق الذي كان يربط بين رسول والمماليك منذ منتصف القرن السابع الهجري.

ووصلنا عدد من التحف المعدنية التي صنعت لملوك اليمن تحمل إسم صانعها الذي يحمل لقب

(58) ديماند : نفس المصدر، ص 157، زكي محمد حسن : فنون الاسلام (القاهرة 1948) ص 562.

(59) ديوه جي : تاريخ الموصل (1982) ص 409، زكي محمد حسن، فنون الاسلام، ص 562.

(60) زكي محمد حسن : نفس المصدر، ص 561، الديوة جي : اعلام الصناع المواصلة، ص 98. Migeon, Manuel d'Art Musulman, Paris 1927, Pl. 261.

أثرانا الادب العربي بوصفها كالمهند اليماني الذي أصبح أحد خصائص اليمن(61) فأحسن السيوف قاطبة هي اليمانية التي اشتهر منها الصنعاني(62).

الفخار والزجاج والبلور :

وفي هذا الميدان اتبع الخزافون اليمنيون في العصر الاسلامي نفس الاساليب التقليدية القديمة التي كانت سائدة في بلادهم قبل الاسلام وطوروها وابتكروا أساليب جديدة في الشكل وفي الزخرفة.

ودراسة دقيقة للقطع الفخارية التي عثر عليها في اليمن تدل دلالة أكيدة على أن الفخار اليمني كان من تصميم وصنع محليين على الرغم من عدم خلوه من المؤثرات الاجنبية(63).

واشتهرت مدينة حيس(64) بصناعة الاواني الفخارية البراقة التي تسمى (الحياسي) نسبة إلى هذه المدينة كما اشتهرت مدينة زبيد بالفخار (الزبيدي)(65).

وكان الخزف الصيني من بين المواد التي عرفها اليمنيون وأقبلوا على استعمالها منذ القرون الاسلامية الاولى وقد سجلت كتب التاريخ أن هذا الخزف كان من



باطن لعقد مدرسة العامرية برواع

(61) النويري : نفس المصدر السابق، ج 1، ص 34.
(62) الهمداني : الاكليل، ج 2، ص 257، ابن المجاور المستبصر، ص 29.
(63) جواد علي : المفصل، ج 8، ص 11.
(64) الهمداني : صفة جزيرة العرب، ص 74، حاشية 1، الويس اليمن الكبرى (القاهرة 1962) ص 88.
(65) الخزرجي : العقود، ج 2، ص 233.

بين الهدايا التي تسلمها سلاطين اليمن من ملوك الصين ومن أقطار أخرى[66]. وقد أقبل الخزافون في أقطار عديدة على تقليد هذه الصناعة التي بلغت حدا من الاتقان يفوق الاناء المقلد ذاته في كثير من الاحيان[67].

والظاهر أن صناعة الزجاج كانت معروفة في

النفاسة بحيث أنها كانت تقدم هدايا إلى (ملوك اليمن) وغيرهم[70].

وعرف أهل اليمن صناعة الآنية والأدوات البلورية وكان اللون الابيض هو الغالب عليها[71]. كما سجلت كتب التاريخ أيضا أن البلور كان من بين الهدايا التي تسلمها سلاطين اليمن من ملوك ودول أخر خارج اليمن.

منظر لواجهة من واجهات
مباني زبيد

اليمن[68] قبل الاسلام إلا أنها لم تتطور في القرون الاسلامية الأولى ولم تتجدد لذلك اعتمد اليمنيون على ما كان يستورد منها أو كان يصل إليها من هدايا وخاصة من بلاد الشام التي كان لها قصب السبق في هذه الصناعة. وكانت منتوجات حلب[69] وصور وانطاكيا الزجاجية من

وقد تميزت بعض الامصار الاسلامية بالصناعات البلورية ومنها مدينة البصرة ومدينة بغداد[72]. كما ازدهرت هذه الصناعة في العصر الفاطمي في مصر وقد ساعدت العلاقات الطيبة التي كانت قائمة بين اليمن في زمن الصليحيين ثم في زمن بني رسول ومصر في زمن

(66) الخزرجي : نفس المصدر، ج 1، ص 350 و ج 2، 233 و 302.

(67) Pope, An Introduction to Persian Art, London 1930, pp. 75-76؛ وزكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام، ص 34-36.

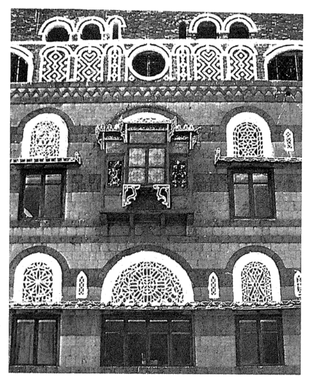
(68) جواد علي : المفصل، ج 8، ص 62-64.

(69) زكي محمد حسن : فنون الاسلام، ص 582.

(70) عبد الحق : « إسهام في دراسة الزجاج الاسلامي » الحوليات الأثرية السورية 8-9/1958-1959 ص 161.

(71) عبد الرحمن زكي : الأحجار الكريمة (القاهرة 1964) ص 107-109.

(72) مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية في مصر قبل الفاطميين (القاهرة 1974) ص 102.



قصر الحمد بصنعاء ـ زخـارف الواجهـات وتكون النوافذ داخليا وخارجيا أهم العناصر الزخرفية

الفاطميين ثم في زمن المماليك على وصول أعداد كبيرة من التحف الزجاجية والبلورية على الارجح.

فـنـون الـكـتـاب :

وقد أسهمت اليمن مع غيرها من الاقطار العربية والاسلامية في مضمار فنون الكتاب وأغنت المكتبات بأعداد هائلة من المخطوطات التي تناولت مختلف العلوم والآداب وحظيت بعناية خاصة في خطها وفي تذهيبها وتزويقها ثم في تغليفها بالجلود للمحافظة عليها من التفكك والضياع.

وتتميز أغلب موضوعات المخطوطات اليمنية بالطابع اليمني المحلي ومعظمها لم تنشر بعد وبين أيدينا مصاحف ومؤلفات متنوعة كتبت بخط النسخ أو الرقعة أو الكوفي. وبرزت صنعاء بشكل مميز في خط المصاحف وكان اليمنيون يحذفون الالف إذا وقعت في وسط الكلمة

وتبعهم المسلمون في كتابة المصاحف في ذلك(73). وظهر في اليمن خطاطون مشهورون عديدون نسخوا المصحف الشريف وكتبوا الكتب المتنوعة وجعلوا من الخط مهنة لهم(74) وكان محمد بن أحمد المصاحفي في صنعاء « أكتب أهل الارض في مصحف »(75).

وقد نالت المصاحف وكتب أخرى حظوة خاصة وأعطاها الفنان اليمني كثيرا من اهتمامه وعنايته في تذهيب الصفحات الاولى على وجه الخصوص.

---

(73) الهمداني : الاكليل، ج 8، ص 141 و ج 10 (القاهرة 1368) ص 16-17، صفة جزيرة العرب، ص 82-83.

(74) الخزرجي، ج 1، ص 226 و ج 2، ص 119، زبارة : نيل الوطر (القاهرة 1348-1350) ج 1، ص 196 و ج 2، ص 233 و 303.

(75) الهمداني : الإكليل، ج 2، ص 282.

وبلغ اليمنيون في تزويق الكتب بالصور والرسوم شأوا بعيدا واتخذوها وسائل توضيحية لكثير من الاحداث والموضوعات التي يدور حولها الكتاب. وفي المكتبة الغربية بجامع صنعاء الكبير نسخة من مخطوطات مقامات الحريري كتبها محمد بن دغيش سنة 1121 هـ/ 1709 م مزوقة بصور ملونة توضح بعض القصص التي تدور حولها هذه المقامات والتي يبدو على رسومها التأثر بالاساليب الاوربية مما يرجح تأثر صانعها بتلك الاساليب إضافة إلى إلمامه العميق بالاساليب الفنية الاسلامية(76) وهذا المخطوط نموذج فريد بين مخطوطات اليمن التي بين أيدينا، إلا أن هذا لا يمنع وجود مخطوطات أخرى مزوقة لم تصلنا بعد(77) أو مزقتها أيدي العابثين والمتعصبين من المسلمين.

ولم تترك يد الفنان اليمني أي جانب من جوانب فنون الكتاب إلا ومسته بأناملها السحرية. لهذا فقد نال تجليد المصاحف الشريفة والكتب المهمة عناية خاصة فجاءت أعمالهم تحفا فنية رائعة تنطق بتفوقهم في هذا الميدان، وكان أهل اليمن « يعجبهم التجليد الحسن ويبذلون فيه الاجرة الوافرة »(78).

واستخدم اليمنيون جلود الحيوانات بعد دبغها في تغطية جلود الكتب للمحافظة عليها وإكسابها مظهرا جميلا واشتهرت بعض مناطق اليمن بإنتاج جلود التجليد وأدم الكتابة والرقوق التي يكتب فيها(79) مثل صعدة(80) وصنعاء(81) وزبيد(82) وغيرها من المدن.

وتفنن المجلد اليمني في زخرفة الاغلفة الجلدية بالرسوم الهندسية والزخارف النباتية واتبع طرقا عديدة في تنفيذها كالقطع والضغط والختم والقالب والتنزيل وغيرها من الطرق(83).

وأهم ما وصلنا من جلود الكتب في اليمن جلدة

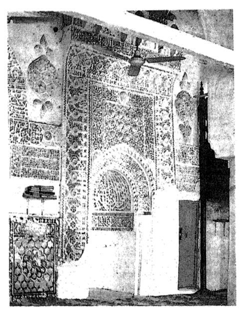
(76) للأسف لم تسنح لي فرصة دراستها تفصيلا لحجبها من قبل المشرف على المكتبة آنذاك (1978).

(77) زبارة : نشر العرف (القاهرة 1359-1377) م 1، ص 638-642.

(78) المقدسي : أحسن التقاسيم (ابريل 1967) ص 100.

(79) الزبيدي : تاج العروس (بيروت) ج 6، ص 358.

(80) القلقشندي : صبح الأعشى (القاهرة 1963) ج 5، ص 40-41.



محراب الجامع الكبير بزبيد

نسخة مقامات الحريري التي أشرنا إليها وعلى غلافها الجلدي رقائق معدنية مذهبة تتوسط أرضية المتن وفي أركانه في كل دفة صرر بداخلها زخارف نباتية من زهور وأغصان وأوراق ويحيط بالمتن إطاران رفيعان من هذه الرقائق بينهما إطار جلدي ذو لون أدكن ولهذا الغلاف لسان مزخرف بنفس طريقة زخرفة المتن.

الحلي والاحجار الكريمة :

واعتنى اليمنيون على مر العصور بصناعة ونقش الحلي الذهبية والفضية وطبعوها بطابعهم المحلي المميز ولا عجب في ذلك فقد عرفت اليمن منذ القديم معدني الذهب والفضة إضافة إلى المعادن الاخرى(84) واشتهرت مدن يمنية عديدة بصناعة ونقش الحلي منها زبيد وبيت الفقيه والزيدية(85) ومدينة صنعاء(86).

(81) ابن رستة : الاعلاق، 112، الحميري : الروض، ص 360.

(82) المقدسي، ص 98.

(83) القيصري : فن التجليد (بغداد 1979) ص 15-16، 18.

(84) جواد علي : المفصل، ج 8، ص 139.

(85) الويس : اليمن الكبرى، ص 88، 90، 98.

(86) ترسيسي : اليمن وحضارة العرب (بيروت) ص 44.

واشتهرت اليمن منذ القديم بأحجارها الكريمة ولا يزال كثير من أهلها يمارسون صقل هذه الحجارة المتعددة الالوان والاشكال والتي يستخرجونها من بعض الجبال المحيطة بهم كجبل الغراس وجبل نقم قرب صنعاء وكان الصناعيون «هم صناع الفصوص وثقب اللؤلؤ»[87]. وفي صنعاء يصنع العقيق الذي ذاع صيته وأصبح من خصائص اليمن عموما[88]. كما اشتهرت مدينة أنس بصناعة العقيق الذي استخدم في عمل أدوات الزينة وصنعت منه المباخر ومقابض السيوف[89].

وقد انتقلت كثير من الظواهر العمارية والزخرفية اليمنية إلى أقطار عربية وإسلامية كثيرة على أيدي اليمنيين الذين خرجت جيوشهم مع الجيوش العربية الاخرى للتحرير ونشر مبادىء الدين الجديد واستقروا في بقاع عديدة من العالم فنقلوا معهم طرزهم العمارية والفنية حيث نرى في الجهة الجنوبية لجبال الاطلس في جنوبي مراكش مثلا بيوتا برجية هي نموذج مكرر للفن العماري اليمني الذي توارثه اليمنيون في بلادهم عن فن البناء العربي قبل الاسلام، كما يذكرنا الفن في اليمن ابتداء من الستائر الجصية وانتهاء بالزخرفة على الجص والخشب والمعدن والمنسوجات والورق وغيرها من المواد بنماذج الزخرفة التي نراها في قصور ومساجد الاندلس وشمالي افريقيا وغيرها، الامر الذي يجعلنا نؤكد دائما وحدة الحضارة العربية وامتزاجها، والتعاون المشترك مع فناني اليمن لانجاز الكثير من المشاريع العمارية والفنية. ونظرة فاحصة إلى زخارف الجامع الكبير في مدينة زبيد وعمائر الاندلس مثلا تزيد من تثبيت هذا الانطباع.

---

(87) المنجم : آكام المرجان (1929) ص 9.
(88) النويري : نهاية، ج 1، ص 369.
(89) عمارة : تاريخ اليمن، ص 65 حاشية 1.

فنّ المدجّنين في إسبانيا

الأستاذة جودية حصار بن سليمان

يعتبر فن المدجنين ظاهرة من أهم ظواهر تاريخ اسبانيا. فعروقه تتغذى من فترات العصور الوسطى، العربية الاسلامية خاصة، وتتفتح أغصانه لتساير الزمن طوال العصور الحديثة والمعاصرة حيث أن الكثير من مظاهره وصلت حتى عهدنا هذا.

لكن هذا الاسم ـ فن المدجن ـ الذي اقترن في بدايته، أي في القرون الوسطى بأقلية دينية وعرقية، أدى إلى وضعية طغى عليها الغموض تارة والتحريف تارة أخرى. الشيء الذي يحتم علينا في بداية الامر وقبل الغوص في مقومات هذا الفن، محاولة تعريفه وشرح محتواه شرحا يسهل النفوذ إلى عمق فحواه.

فالمسألة وضعت مؤخرا وبالضبط سنة 1975 من طرف أحد الباحثين الاسبان الذي رأى أنه أصبح لازما وضعها في إطارها التاريخي الفني.

ما هو فن المدجنين إذا ؟

إذا كان هذا السؤال قد طرح أمام جمع من الباحثين والمتخصصين في الميدان، فإنه يعني أن الجواب عنه ليس بديهيا. لذا أجدني أطرحه من جهتي هدفا في محاولة الاجابة عنه استنادا إلى الاعمال والابحاث التي اهتمت بالموضوع.

لنؤكد أولا أن كلمة المدجن مر عليها إلى اليوم أكثر من مائة سنة، وذلك في مستواها التاريخي الفني. فرغم أنها استعملت من طرف « دون مانويل دي أساس » (Don Manuel de Assas) في نوفمبر 1857 في الملتقى الذي نظم انذاك حول الرسوم الاسبانية، فإن أبويته تعود لا محالة إلى العالم الاثري « دون خوصي أمادور دي لوس ريوس » (Don Jose Amador de los Rios) الذي جعل من خطابه أمام أكاديمية بلاده ـ عند دخوله إليها في يونيو 1859 ـ مناسبة للتطرق لموضوع « أسلوب فن المدجنين في العمارة ». فقد أبرز قبل غيره، الخاصية الهجينة لهذه الظاهرة الفنية، التي لم يعبر عنها دائما ـ على طول فقرات النص ـ بطريقة موفقة كجعلها : « اتحادا للعمارة المسيحية والعربية »، أو « مشاركة غريبة »، أو « تلاحما نادرا بين فن الشرق وفن الغرب » الخ... هذه الاشارات قدمت فن المدجنين وكأنه خليط، وقوّت ـ بنظرتها التحليلية هذه ـ تفتيت العناصر التي لم يمسها تغيير ـ حسب رأي أمادور دي لوس ريوس ـ إلا في القرن الرابع عشر.

لقد أدت هذه المعايير إلى تكيف منهجية ونظرة الباحثين اللاحقين، تكييفا عميقا، إلى أن جاء « ليوبولدو طوريس بالباس » Leopoldo TORRES BALBAS الذي أعاد طرح الاشكالية مرة أخرى سنة 1949، باقتراح منظور جديد هو الذي بقي مصدرا ومرجعا لكل التحليلات التي عقبته إلى يومنا هذا ـ على أن مضمون هذا العمل مع عمق تحليله وصواب نظرته لم ينل وقته إجماع المهتمين، ولا حتى ميولهم إليه والاعتراف به، وذلك ناتج أساسا من تأكيده على أن فن المدجنين هو فن شعبي بالدرجة الاولى تنغمس عروقه بالاساس في المقومات العربية الاسلامية.

ويعتبر « طوريس بالباس » أول من حاول الرجوع بالكلمة إلى اشتقاقها اللغوي ومعناها حيث أنه بين أن النعت مشتق من كلمة « مدجن » التي تعني « الموقوف على غيره، الخاضع لغيره، الذي لم يهاجر وبقي حيث كان ».

وانطلاقا من هذا التفسير يمكننا استنتاج أن المدجن هو المسلم الذي أخضعه المسيحيون بحكم

استعادة البلاد منه، لكنه مع ذلك حافظ على دينه وتقاليده.

على مستوى الوثائق الاسبانية، تجدر الاشارة إلى أن الكلمة لم يتم العثور عليها في نصوص القرن الثالث عشر وإنما في الرابع عشر الميلادي، ليصبح استعمالها شائعا في الفترات الموالية. أما إذا رجعنا إلى كتابات الملوك الكاتوليك ووثائق « السفارة الملكية »، فإن الكلمة تعود على المسلمين المهزومين.

1 ـ تكوين فن المدجنين :

وقوفنا عند حدود التعريف السابق، يفهم منه أن فن المدجنين هو فن المسلمين الذين بقوا في البلاد المسيحية. لكن ما أزيل عنه الغبار منذ قرن باسبانيا، بفضل الدراسات التي تعاقبت طيلة هذه المدة يوضح أن الامر فات هذا الاطار بحيث أن الاسم يشير إلى كل أوجه النشاط الفني الذي ظهر في الاراضي المسيحية التي بها آثار إسلامية.

أ) التداخل ما بين الفنين الاسلامي والمسيحي :

ان أكبر الصعوبات التي تقف أمام تصنيف واضح، تأتي من كون الانتاج في غالب الاحيان، هو إنتاج مجهول، لا نجد به ما يدلنا دلالة صريحة على هوية وديانة أصحابه : حقا إن غالب الاعمال من إنجاز العرب بعد إخضاعهم للسيطرة المسيحية، لكن كذلك، في كثير من الحالات، هو إنجاز من صنيع المسيحيين الذين تأثروا بالفن الاسلامي، وفي حالات أخرى، هو صنيع فنانين أجانب جاؤوا إلى شبه الجزيرة الايبيرية فتأثروا بدورهم بهذا الفن الاسلامي المحلي.

إلا أننا نجد أعمالا، اتبع فيها أصحابها الطرق والمناهج العربية المحضة، وعلى الرغم من ذلك، إذا سمحت الظروف بالوقوف على وثائق تثبت الهوية الاسلامية للفنان المنجز، فإنه من الممكن إدخال هذه الاعمال ضمن فن المدجنين، بل يذهب بنا الامر إلى الوقوف أمام إنجازات مسيحية اعتمدت أساليب إسلامية : فهي مسيحية الانجاز إسلامية الروح.

ومن أمثلة ما سبق، بيت صلاة كنيسة مدينة طليطلة التي بنيت في القرن 16 الميلادي على يد مسلمين يدعيان فرج ومحمد، والتي ليس بعمارتها ولا بزخرفتها أي عنصر من أصل عربي. عكس هذا نجده في « بيت الاستسلام » من نفس البناية حيث أن الباب والسقف اللذين بنيا في نفس الفترة على يد عمال مسيحيين، يدخلان دون مناقشة في مصاف فنون عمارة المدجنين.

فعلينا أن لا ننسى أن وجود هذه الحالة بهذا الشكل هو نتيجة لذاتية فريدة في مجموع أوروبا الغربية : ذلك أنه على طول ستة قرون، وجد بأرض شبه الجزيرة الايبيرية تعايش حقيقي بين المسيحيين والمسلمين، تألقت روحه في التطور الفني. ولا يمكن فهم هذا الفن إذا غضضنا الطرف أو تجاهلنا هذا الوضع.

الكل يعرف أن نهاية الخلافة الاموية بقرطبة في أوائل القرن التاسع الميلادي، حولت بلاد الاندلس إلى مجموعة من الامارات، هي إمارات الطوائف، وسهلت مأمورية « الفونشو السادس » الذي دخل طليطلة سنة 1085 م، معلنا بذلك بداية عمليات الاسترجاع المتوالية، وظهور تيارين متضادين، طبقا كل البلاد الايبيرية :

تيار اسباني ـ إسلامي : ترعرع بالمنطقة الاندلسية واستند إلى العطاءات الشرقية التي سايرت اسبانيا استعمالها وتغذت منها دون انقطاع إلى آخر أيام الاسلام بديارها.

تيار غربي : دخل البلاد من المناطق المجاورة لها. وامتزاج الاثنين وتداخلهما في بعضهما، هو الذي أعطى لشبه الجزيرة الايبيرية الفن الذي طالما حير الاوروبيين بعناصره ومزاجه المتنوع الجذاب. وذلك خاصة للعطاء الذي أمد به الحضارة الاسلامية التي فاقت الحضارات الاخرى في القرون الوسطى. فقد نعت « ميننديس أي بلايو » (Menendez y Pelayo) إنجازاته المعمارية بكونها « الشكل البنائي الوحيد الذي صنعته اسبانيا والذي

يحق لها أن تفتخرْ به » وهذا الفن بدون شك هو فن تأصل باسبانيا وبقي شعبيا إلى فترة متقدمة من عصر النهضة والذي غرس جذوره بعمق في الارض التي شب ونما بها.

فما هو ثابت أن منارات « ترويل » (Teruel) و« سان بيد رومارتير دي كطليود » (San Pedro Martir de Catalayud) و« قصر كوكا » (Castillo de Coca) وقصر انفطادو بواد الحيارى (Castillo del Infatado Guadalajara) ومنارة « سيكو دي سرقسطة » (Seco de Zaragoza)، لا تشبه غيرها، بل ولا تتشابه فيما بينها وذلك في كثير من مظاهرها. لكنها لم تكن لترى النور إلا فوق الارض الاسبانية وليس فوق غيرها.

خرجت أولى مظاهر هذا الفن إلى الوجود في القرن 11 م، ثم كبر تأثيرها مع حركات احتلال المسيحيين للمدن الكبيرة : طليطلة سنة 1085 م، سرقسطة عام 1118 م، قرطبة 1236 م، بلنسية 1238 م، اشبيلية 1248 م. لكن الاسلام المحارب كديانة أقر أساليبَ كحضارة وفرض مظاهره ومقوماته الفنية على محاربيه.

وقد كان امتزاج المجتمعات الاسلامية والمسيحية أقوى في المدن الصغيرة وفي بعض الحواضر التي كانت نسبة المسلمين بها أكبر من نسبة المسيحيين. بل حدث أن كان العنصر المسلم فردا أو غالبا في بعض الجهات كبوادي « الاراغون ». ثم إن مكوث المسلمين، يسر استثمار هذه المناطق، لمهارة هذه الجاليات الشغيلة سواء في الزراعة أو الصناعة التقليدية، والبناء والتشييد الشيء الذي ساعد على ظهور حركة اقتصادية متينة.

من هذا المنطلق نفهم جليا أن إطار الحياة ومقوماتها، بما في ذلك التنظيم البلدي للحواضر، بقي على ما كان عليه أيام الوجود السياسي للمسلمين، بحيث أصبح المسيحيون يعيشون في منازل إسلامية، ويغتسلون في حمامات إسلامية، ويتعبدون في مساجد حولوها إلى كنائس، ويتاجرون في أسواق إسلامية الخ... وهذه كلها تقاليد أخذوها من سابقيهم الذين استطاعوا الوصول بحضارتهم إلى مستوى لم يكن معهودا وقته في مجموع ما يسمى الآن بأوروبا. فلا الملوك ولا النبلاء والرهبان، اختاروا الابقاء على هذه التقاليد وحبذوا العيش والتعايش بها : يرتدون الملابس الاسلامية، ويأكلون في الاواني الاسلامية، ويفرشون الزرابي الاندلسية، ويجلسون على الكراسي ذات المتكآت المنقوشة والمخروطة الخ... فقد كان للاسلام الاسباني قوة استحوذت على عقول وأرواح أولئك الذين تغلبوا عليه عسكريا وسياسيا، فظنوا أنهم بذلك هزموه كليا.

ب) فـن أم فنـون :

هكذا واصلت روح هذه الحضارة عيشها في اسبانيا طوال قرون، لان عروقها وجذورها عميقة في أرضها، وأهاليها، إلى حد بلورة العوامل التي كونت في مختلف جهات البلاد حلقة من حلقات السلسلة التي طبعت اسبانيا بطابع خاص.

لكن كثيرا من الكتاب الاسبان أنكروا وجود فن مدجن. والحقيقة أننا إذا أردنا تصنيف هذا الفن ضمن صنف معين، طبيعته مجموعة عوامل مشتركة بين إنجازات فنية مختلفة، تطورت ونمت تدريجيا، مَا استطعنا. «فبالعكس »، كل ما يميز الفن المدجن، هو إنجازات متفرقة، ومتنوعة تنوعا هائلا دون أية صلة أخرى بينها غير ذلك الاستشراق الاسباني (Orientalisme hispanique) (ليوبولدو طريس بالباس).

والاسباب كثيرة أهمها أن موجة استعادة البلاد من أيادي المسلمين، انطلقت تدريجيا ومست المناطق في فترات مختلفة. فمملكة « غرناطة » هي آخر الامارات التي استولى عليها المسيحيون، وأكبر مركز تغذى منه هذا الفن على مدى أكثر من قرنين. فكثير من الامراء كانوا تابعين لهذه المملكة ومتأثرين بآخر مظاهر فنونها وصناعاتها الفاخرة.

ترعرع الفن المدجن تحت رعاية « فردناند الثالث » (Ferdinand III) وبقي مزدهرا إلى غضون

النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي، أي إلى عهد « بيير الاول » (Pierre 1er)، الذي اعتبر من الملوك المتأثرين إلى أقصى درجة بالشرق، بل كان شرقيا في طبعه وصديقا للمسلمين واليهود. فكانت آنذاك فترة بناء القصور والمنازل على النمط الغرناطي، سواء في « اشبيلية » أو في غيرها من المراكز الحضرية القشتالية. بل تعدى تأثير المسلمين حدود مملكة قشتالة ونبلائها، ليمس ملوك وأكابر « الاراغون » و « قطلانيا »، الذين جلبوا إليهم البنائين والفنانين المدجنين، رغم اقترابهم من روح الفنون الايطالية. فبقي التشييد والبناء على الطرق المدجنة حيا وقويا لدى الاوساط المالكة والعليا في الممالك المسيحية إلى حلول القرن الخامس عشر الميلادي.

أما في الاوساط الشعبية، فإن الفترة شهدت تألقا كبيرا لفن المدجنين، إذ ظهر في البوادي عدد لا يحصى من الكنائس التي احتفظت بنمط المساجد أو تأثرت به.

لكن انهزام غرناطة العسكري وانتهاء وجود المسلمين السياسي سنة 1492 م، أدى إلى نضوب العين الرئيسية، ليبقى كل طرف يعيش منعزلا ومعتمدا على محصوله القديم، منقطعا عن المصدر الاول، دون تجدد أو اجتهاد، بابتعاد مستمر عن الاصول والالتفات إلى المستجدات المسيحية. فأصبحنا لا نجد سوى بقع محدودة في القرى، حيث بقي الصناع التقليديون، الذين أصبحوا في عزلة تامة، محافظين على أصول الفنون والصناعات « القديمة » يلقنونها بشغف لابنائهم، مساهمين بذلك في الاحتفاظ بفن المدجنين لمدة أخرى من الحياة.

هكذا « تكونت مراكز منعزلة لفن المدجنين، كل واحد بمظاهره، تلقن مبادئها أبا عن جد، ذات الجذور المنغمسة تارة في الحقب المرابطية أو الطوائفية (عصر ملوك الطوائف)، وتارة أخرى في التجديد الموحدي الملفف بالانجازات الغرناطية ».

لهذه الاسباب كلها، لا يمكن تتبع التطور المستمر غير المنقطع لهذه التقاليد الفنية، إلا في مدينة طليطلة، التي حافظت دوما على العلاقات والاحتكاك بالاندلس المسلمة إلى بداية القرن السادس عشر. وما على من يهمه الامر إلا أن يطلع على الدراسة الشاملة القيمة التي أخرجها الاستاذ « بازيليو بافون مالدونادو ».

2 ـ تطور هذا الفن :

تحتل الانجازات المعمارية والزخرفية مكانة أولى في فنون المدجنين، لذا سنهتم أولا بها؛ على أن الفنون الصغرى، التي علينا أن لا نغفلها أو نتجاهلها، يأتي الكلام عنها تباعا.

المعمار :

انطلاقا من المؤتمر الاول حول فنون المدجنين، تحولت نظرة الباحثين في هذا القطاع ـ وخاصة الاسبانيين منهم ـ نحو الجانب المعماري منه، إذ أصبحوا يلقون عليه أكثر فأكثر نظرة شمولية واستنتاجية. فلم يبقوا متشبثين بالنظرة الوصفية المحضة ـ فالزخارف مثلا، التي ركز عليها السابقون من الدارسين كثيرا ضايقت المحدثين منهم، وهم الذين رفضوا بحق تطبيع هذا الفن « بنظرة تقسيمية، تقاربية، تكميلية لمختلف عناصره (Gualis) هؤلاء يقولون بالنظر إلى هذا الفن « كمفهوم فني جديد » حسب مقولة (G. Gustavino).

وبدون استطراد لمجموع الافكار المتضاربة، التي قد يتغير بعضها بسرعة غير متوقعة، تماشيا مع سرعة البحث والتحصيل التي تميز حاليا الدراسات في الموضوع، نثير الانتباه إلى أن هذا الفن، يكون ـ بالنسبة لنا ـ عنصرا شاملا ومتناسقا، يجب فهمه في إطاره الاجتماعي بكل مقوماته دون حصره في مظاهر جزئية لكن، أملا في تسهيل فهمه للقارىء الكريم، نريد تقديم بعض من هذه المظاهر، انطلاقا من البنايات الدينية وهي الافضل محافظة عليه.

يتبادر للذهن لاول وهلة، في غالب الاحيان، أن المباني قلما هي متباينة ومختلفة فيما يخص بنياتها العامة، لكن يجب البحث عما يوحدها. هذا العنصر هو :

الجانب الاسلامي :

إن تأثيره كبير في الكنائس، حيث وقع احتكاك

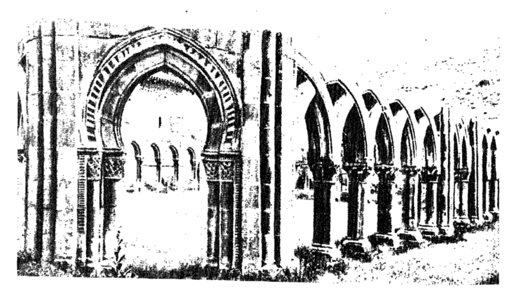
وتفاعل مع الفنون الرومانثية (roman)* والقوطية مع الفن الاسلامي، الذي انتشر بكيفية كبيرة في شبه الجزيرة الايبيرية. ففي الغالب نجد أن البنيات الاساسية وليس الزخارف فحسب، من أصل إسلامي، ومن هذه العناصر :

- الاقواس المكسرة.
- الاقواس المفصصة.
- الالفيز.
- الطنفات المقربصة (أو المقرنصة المحتوية على القباب الصغيرة).
- الحاملات الملتوية أو الدائرية المتماسة.
- الخصوص (ج ـ خص) المتراكبة.
- الاشكال الزخرفية الهندسية منها والكتابية والنباتية.
- النحت الزخرفي المعتمد على الطرق الشرقية والخارج تماما عن التقاليد الغربية.

ومن الامثلة التي يمكن الرجوع إليها بعض الديورة (ج : دير) الرهبانية الرومانيقية كدير القس « خوان دي دويرو » (San Juan de Duero) بـ « صوريا » (Soria) أو كنائس كل من « ثامور » (Zamora) و« سلامنكا » Salamanca.

فإذا تعمقنا في دير القس « خوان دي دويرو »، نلاحظ تداخل الطريقتين الاسلامية والرومانيقية : أعمدة مزدوجة، أقواس مكسرة حدوية ومتشابكة، أقواس حجرية ملونة... مجموع التفاصيل : من الفقرات العقدية (Voussoirs) الموروثة عن الاندلس، إلى المنحنى العام، كل ذلك يتم بيد فنان مسلم، متمكن من دقة التراكيب الهندسية التجريدية، الغريبة كل الغرابة عن معمار الغرب المسيحي. لكن عمل التيجان والنايات الزخرفية رومانيقي خالص (L.T.B.).

ان من المؤكد الآن وأكثر من أي وقت مضى، أن طريقة البناء بالقباب، كونت، إلى نهاية القرن 12 م حيث أدخلت الاقواس القوطية (arcs ogivaux) تجديدا خارقا وتقدما تقنيا مؤكدا، إذ اعتمدها المهندسون الغربيون في بناء أبراج الناقوس (Cimborios) وللسنوات الاخيرة من القرن الحادي عشر الميلادي، تعود القباب النصف



دير القس خوان دي دويرو في « صوريا »

* ترجمنا كلمة roman برومانثي، تمييزا لها عن الروماني romain أو الرومي البيزنطي ـ المترجم.

الاسطوانية (Voûte en berceau) والقباب المتصالبة الروافد (en arête) الموجودة في كنيسة أوفييدو القديمة (Oviedo la vieja) وكنيسة المنقذ بسيبولفيدا (Sepulveda).

من ناحية ثانية، يظهر أن القبة التي تغطي البلاط الاوسط من كنيسة « خاكا » (Jaca)، من تأثير إسلامي، وأن أقدم سقف مقبب متأثر بالتقنية الاسلامية هو سقف

(Brihuega)، « وادي الحيارى » (Guadalajara) وكذا منطقتي « قشتالة القديمة » (Castille la vieille) و« ليون » (Le léon)، التي تكون مجموعة منفردة : في استعمال الآجر كمادة أولى في البناء، وفي التزيين بالاقواس العمياء المختلفة الاشكال من تناسق وانسجام الاحجام... وفي ذلك كله تعتبر « طليطلة » مركز إبداع ومرجعا أوليا وأساسيا،



قبة كنيسة سان ميشال دي المازان

كنيسة « سان ميلان دي سيكوفيا » San Millan de Segovia التي شيدت أواسط القرن 12 م.

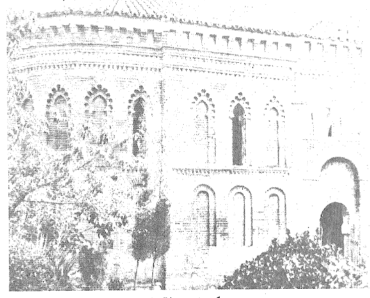
نذكر كذلك على سبيل المثال، قبة « المازان » (Almazan) المكونة من ثمانية أجزاء وفانوس يتوسطها.

وخلاصة القول إن مجموع هذه البنايات تتميز بسقوف نصف دائرية وأقواس مكسرة، ملساء، قوائمها مستطيلة الشكل.

إن النظرة إلى فن المدجنين لا يمكن أبدا أن تكتمل دون استعراض مخلفاته بمدينة طليطلة، والحواضر التابعة لها « قلعة هيناريس » (Alcale de Henares) « بريويكا »

منه استقت الحواضر المجاورة، وفيه بزغت التقنية وتأصلت.

إن الوقوف أمام المسجد الصغير الذي شيد في أواخر القرن العاشر الميلادي، والذي أصبح يحمل بعد دخول الكاثوليك إلى المدينة (1085 م) اسم « **كريستودي لالوث** » (Cristo de la luz) ليشبع الفضول ويذهل البال أمام دقة الانجاز، وجودة الاختيار في الحلول الهندسية التي جمعت في آن واحد ما بين القباب، والأقواس المتشابكة، والثلاثية الفصوص، والعمياء، إلى جانب عناصر الزخرفة من افريزات وعصابات الخ... لقد أشار « طوريس بالباس » إلى أنه « يجب التأكيد على شيء مهم : فرغم أن طليطلة أصبحت مسيحية، ابتداء من القرن 12 م، وأن أمراء كاثوليكيين وأساقفة اتخذوها مقرا لهم



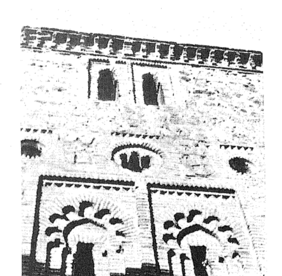
كريستو دي لالوث

وجعلوا منها عاصمة دينية لشبه الجزيرة كلها، فإن الفن الرومانيقي لم يدخلها أبدا، كذلك الشأن بالنسبة لمنطقتها، فإن العمال والمهندسين المدجنين، كانوا متحكمين هندسيا وبدون شك في متطلبات الوقت.

هذا وقد انتشر تأثير طليطلة بعيدا ليصل غربا إلى « **طلافيرا دي لا ريينا** » (Talavera de la Rein)، حيث الكنائس كلها على طراز مدجن. الشيء الذي جعل بعضهم يقول إن « طلافيرا » بدورها التاريخي، وبموقعها، وأهاليها، مدينة اسبانية ـ اسلامية نموذجية وأن معمارها جد متأثر بالصيغ الاسلامية.

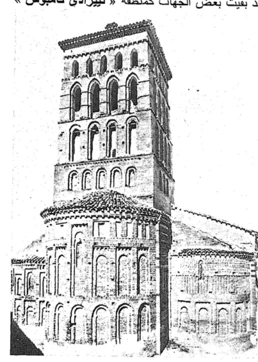
إلى الشمال الشرقي، وصلت التأثيرات، كما سبق، إلى « وادي الحيارى » (Guadalajara) و« **القرية** » (Alcarria). بل تعدتها إلى « **مدريد** » التي بنيت بها كنائس صغيرة على النمط المذكور ما بين القرنين 12 و 14 م.

بقشتالة، طبعت الكنائس عامة بأبراج الناقوس الحاملة لمظاهر فن المدجنين، وخاصة الآجر الذي أكد وجوده في المداميك (assise) وروابط دعم الزوايا. بل في بعض الاماكن استعملت **الطابية**. ومكانة هذه الابراج لا تخضع لأي قانون (L.T.B.). كل ما هناك أن بنيتها مستقاة من بنايات مآذن المساجد، نجد بها عمودا أوسط تتسلق حوله أدراج متكئة على قباب صغيرة موروثة عن الطرق



كنيسة سنتياقو دي طلافير

الاسلامية. وبرج كل من Sahagu و « سان لورانثو » San Lorenzo مثالان معبران عن هذا النمط من البناء. هذا وقد بقيت بعض الجهات كمنطقة « **تييرادي كامبوس** »



برج سان لورانثودي صهاغون

(Tierra de Campos) تبني أبراج كنائسها بنفس الطريقة إلى أن دخل القرن السادس عشر.

أما أبراج **طليطلة**، فأغلبها يتوفر داخليا على طابق علوي، ونواة مربعة الشكل، وخارجيا على واجهات ملساء، تتوسطها فتحات صغيرة لتنوير الدرج الداخلي، وتبرز فيها بوضوح روابط دعم الزوايا المبنية بالآجر، وعصابات تحدها من كل جانب قمريات (Impostes) ملساء (في الابراج القديمة) أو مزينة بأقواس صغيرة مفصصة وعمياء. هذه الاقواس نجدها أحيانا متشابكة ومحمولة على أعمدة من الخزف المبرنق. مباشرة فوق هذه العصابة، يأتي المنور (Lanternon) الذي يؤوي الناقوس، ويعلوه طنف من حاملات يتكيء عليها السقف ذو الانحدار المربع.

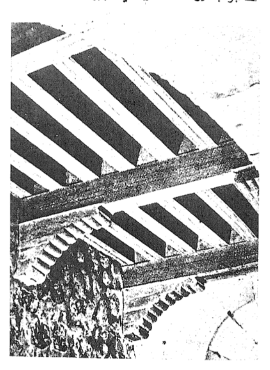
وأقدم هذه الابراج على الاطلاق برج « سانتياكو ديل أرابال » Santiago del Arrabal **إلى جانب المنطقة** السالفة الذكر، تعتبر منطقة « الأرغون » من المناطق المهمة كذلك، والتي يجب إعطاؤها مكانة خاصة إذ « لا يمكن إغفال خاصية الفن المدجن الأرغوني في سياق الفن المدجن الاسباني » (G.M.B. Gualis).

ذلك أن مجتمع هذه الناحية، تقبل بكيفية تلقائية مبادىء هذا الفن وتمسك بها منذ أن اكتشف المسيحيون **قصر الجعفرية** «بسرقسطة »، عند دخولهم هذه المدينة سنة 1118 م. ومعلوم أن هذا المعلم يعود إلى فترة ملوك الطوائف وبالضبط إلى القرن الحادي عشر. فأصبح **قصر الجعفرية** هو المنبع الاساسي الذي استقت منه إنجازات عهدي « جاك الثاني » و« بيير الرابع » وما بعدهما، بحيث كونت مرافقه مدرسة قائمة بنفسها، كل جانب منها بمثابة برنامج شامل بناء وزخرفة.

على أي، فالامثلة المعمارية متعددة ومتشعبة، إلى حد أن الابحاث التي خرجت عن المنحى التقليدي، أصبحت تعيد النظر في المعالم، أملا في الخروج باستنتاجات لا تخطر حاليا بالبال، إذ انتبه الدارسون إلى الثروة الهندسية والزخرفية الهائلة التي تحتوي عليها الانجازات.

إلا أن هناك جانبا يحتم الوقوف عنده لانه يسترعي الانتباه في معمار المدجنين، لما كان له من مكانة، إبان وبعد وجود المسلمين باسبانيا، ألا وهي السقوف. فالنجارون المدجنون، فاقوا غيرهم من أبناء حرفتهم في باقي أوروبا، إذ أنهم أوصلوا تقنية السقوف إلى درجة عليا من المهارة والانجاز، لا فيما يخص ترتيب السقوف ذات الصناديق (plafonds à caissons) المسماة بالاسبانية (Alfarje) فحسب، وإنما كذلك فيما يخص القباب، فكل ما كتب عن هذه السقوف ما بين القرنين 13و17 للميلاد، من نصوص وصفية وقصص تدور أطوارها في البنايات المغطاة بها، كله كلام إعجاب وتأمل أمام هذه الانجازات المزخرفة والمنقوشة والمذهبة.

وأقدم السقوف ذات الصناديق المعروفة حاليا، هو سقف أحد جوانب دير **سانتا ماريا دي هويرطا** « Santa Maria



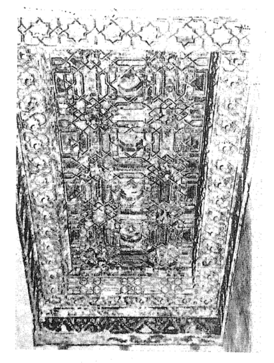
سانتا ماريا دي هويرطا

de Huerta الذي شيد من دون شك في السنوات الاخيرة من القرن الثاني عشر الميلادي. ويتميز هذا السقف بجائزات ضخمة تستند على حاملات ملتوية. فوق الجائزات تأتي العارضات والمؤردزات. أما زخرفة هذه الحوامل المختلفة فهي بسيطة للغاية، عبارة عن تليم محفور على طول الخشبة.

ومن الامثلة المعبرة عن تحكم النجارين في تقنيتهم، سقوف القاعة المجمعية بدير « سيخيرا » Sigera الاراكوني، فهو إنجاز يعود إلى القرن الثالث عشر مزخرف بنجوم مثمنة القوائم محفورة في الخشب، بشكل دقيق ينم عن تحكم ومهارة عاليين : فالجزئيات الزخرفية متناسقة، والالوان متشابكة ومتتابعة ومريحة للعين الناظرة إليها، رغم الاعتماد على تعدد الالوان والتذهيب اللامع.

أما القرن الرابع عشر، فإليه يعود سقف دير « **سانتو دومينكو دي سيلوس** » (Santo Dominigo de Silos) وبه نجد جائزات مزينة بزخارف على شكل أقواس عمياء متتابعة، تتوسطها رسوم طيور أو أنصاص نجوم الخ... أما المؤردزات فبها تلائم متوازية، بينما زينت العارضات برصائع تضم ورودا صغيرة متعددة الفصوص(★).

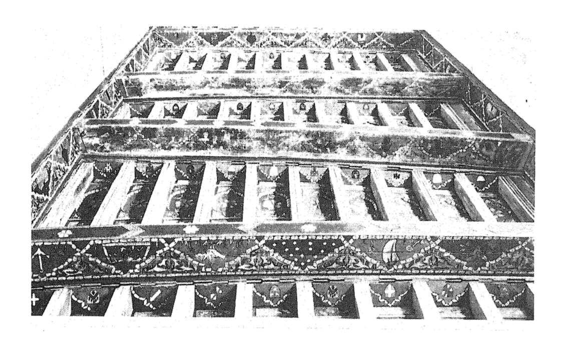
هذا فيما يتعلق ببعض أمثلة السقوف ذات الصناديق (à caisson) ومظاهر تقنيتها وزينتها. أما ما يخص السقوف المقببة، فهي قليلة من حيث العدد، وذلك راجع إلى صعوبة إقامتها وخاصة إلى غلاء إنجازها. وأهم أمثلتها السقف الذي يعلو قاعة السفراء بقصر « اشبيلية » الذي شيد عام 1427 م.



سقف القاعة المجمعية لسيخيرا

(★) هذا السقف جد مثير لانه يذكر في بنيته وتقنيته، بالتقاليد التي بقيت حية إلى بداية هذا القرن في أمهات المدن والحواضر المغربية كالرباط وسلا وتطوان.

(*) التي احتفظت اللغة الاسبانية بأسمائها : almeizanes, almalafas



سقف دير سانت دومينغو دي سيلوس

الفنون الاثاثية :

لعل تأثير الحضارة العربية ـ الاسلامية في اسبانيا المسيحية التي حلت محل الامارات المسلمة، لم يكن أعمق في مجالات الابداع كعمقه في مجال الفنون الصغرى وخاصة الفنون الاثاثية. فكل ما ظهر منها في ممالك المسيحية بشبه الجزيرة الايبيرية لم يكن سوى نسخ طبق الاصل لمصنوعات العهود الاسلامية.

لقد أشرنا سلفا إلى أن المسلمين هم الذين أدخلوا طرق الرفاهية والتزيين والتجميل في الحياة اليومية الاسبانية، تلك الحياة التي وصلت في الدوائر العليا من الدولة والاوساط المترفة، إلى مستوى الابهة والترف. فعن المسلمين تعلم المسيحيون استعمالات الفساتين والمطروزات (خاصة في غطاء الاضرحة). فهذه الانواع من المنتوجات عمرت طويلا على نفس التقنية، إذ بقيت غرناطة المركز الاساسي لانتاج الحرير. لكن منع المسلمين فيما بعد، من ارتداء ملابسهم التقليدية، دفع تدريجيا إلى اختفاء كثير من الملابس، في القرن السابع عشر كالمازير الحريرية المزينة بخطوط ملونة، والعباءات المنسوجة(*).

كذلك بقي السجاد المدجن في مستوى السجاد الاندلسي يضاهي في الجمال والرونق والطلب عند العارفين وأصحاب الذوق والمترفين، السجاد الشرقي.

فيما يخص صناعة الجلود، بقيت التقنيات الاسلامية حية تعتمد في مصانع كبريات المدن التي من أشهرها على الاطلاق « **قرطبة** ».

وفي مجمل كلامنا عن هذه الفنون، يندرج الخزف في مرتبة خاصة، حيث أننا لا نجد بلدا آخر غير الاندلس المسلمة، وبعدها اسبانيا المسيحية ـ وذلك لقرون ـ تنتج من الخزف أكثر الانواع شكلا وزخرفة وإبداعا : سواء ما يتعلق بالاواني الفاخرة النادرة والمذهبة الذي اشتهرت بها مدينة MANISES أو الاواني العادية التي تخرج من المصانع المحلية لسد حاجات السكان. وأشهر مراكز الصنع والانتاج طليطلة وقرطبة وإشبيلية وغرناطة، وهذه على الخصوص بقيت مركز إنتاج إلى القرن السادس عشر.

وإنتاج الخزف في الحقيقة لم يختف من إسبانيا، بل ما زال يمارس إلى يومنا هذا؛ كما أن التقنية لم تتغير كثيرا، بحيث يستعمل الدولب، وتستعمل نفس مزيلات بقع الدسم، ونفس العجين الطيني، وحتى بعض الرسوم والزخارف بقيت تعتمد وتغطي واجهات الاواني ومختلف المنتوجات.

خاتمة : استمرار الفن الاسلامي باسبانيا :

إن كل ما جئنا به في هذا المقال، ليس سوى نظرة خاطفة إلى فن المدجنين، والتفاتة سريعة لمنابعه وتطوره وقضاياه، كان الهدف منها على الخصوص جلب الانتباه إلى هذا الفن وتأثير العنصر الاسلامي في ترعرعه ونشأته.

فقد يتبادر إلى ذهن الناظر صوب هذه الفنون من الخارج ـ وهكذا إلى حد كبير كان وضعنا ـ أنها جد معقّدة لان كثيرا من مظاهرها تتداخل فيما بينها، لكن حقيقة الامر أن فن المدجنين مكن اسبانيا من الانفراد بطابع خاص، يميزها عن مجموع المناطق الاوربية المتحضرة في القرون الوسطى والمعاصرة.

وعلى الرغم من أن هذه الحقائق التي لا يتردد الان الدارسون والباحثون الاسبان أنفسهم في إثارتها، لم تفرض نفسها بسهولة ـ إذ كان ينظر إليها من « منظور استعماري » كان الهدف منه هو « التقليل من كل ما لا يدخل في مفهوم الغرب تجاه التاريخ » (E.D.P.)، فإن القرون العديدة التي بقيت فيها الحضارة العربية الاسلامية في اسبانيا، أغنت أرضها وأهاليها إذ غيرت مجتمعاتها تغييرا جذريا في تعاملها وفي حياتها اليومية، وبذلك جعلت شبه الجزيرة الايبيرية على رأس قائمة أوربا التي كانت اذاك في سبات وتخلف ملحوظين. فمن يمكنه اليوم نكران ما كان لمدينة كطليطلة في القرن 11 م من أسبقية ومركزية ثقافية واجتماعية وفنية ؟

حقيقة إن الرؤية وطرق العيش التي تنغمس جذورها في المبادىء الاسلامية كانت مغايرة لما كانت تعرفه أوربا، لكن هذه العوامل نفسها هي التي أدت بوجودها الفعلي إلى تطور تاريخي واجتماعي مغاير. فحتى بعد خروج المسلمين من أرض اسبانيا ونزوح الاسلام عنها كدين، فقد بقي موجودا بالتقاليد التي أخذت عنه لا فيما يخص التعامل الاجتماعي وحده وإنما ـ كما سبق الذكر ـ فيما يخص تقنيات الانتاج في مختلف المصنوعات، بل حتى في الكلام الخطابي الذي كان يستعمله الناس فيما بينهم حيث أن ثمانية قرون من الحياة الاسلامية، على حد تعبير أنريكو دومينكيز بيريلا (Enrique Dominguez Perela) ومن الثقافة الشرقية كافية لتغيير الذاكرة الوراثية (génétique) لشعب ما.

طبعا كانت هناك عدة أفكار تحد من قيمة الاشياء، بل تستصغرها : فقد رأى البعض في فن المعمار مثلا أنه لم يتناول سوى المواد الفقيرة أو التي لا تصل قيمتها إلى مستوى المرمر وغيره، وهي الخشب والجص وخاصة الآجر. وطرح السؤال لماذا لم يبن المسلمون، والمدجنون بعدهم، بالحجارة وهي المادة الاصيلة بالتأكيد. فهل علينا أن نحكم على إنجاز ما انطلاقا من مواده أو من التقنية التي مكنت من تشييده ؟

على انه باسبانيا نفسها لم ينتقد أحد من المتخصصين في تاريخ الفن وفي الاركيولوجيا سابقا البناءات الآجرية التي خلفها الرومان إبان احتلالهم لشبه الجزيرة الايبيرية، ولم يقلل من قيمتها. فكانت فكرتهم بالنسبة للعرب المسلمين أن البناء بالحجارة صعب عليهم وشاق.

لكننا اليوم نجد تأكيدات وتوضيحات دقيقة مفادها « أن الآجر والخشب وأيا من المواد المنعوتة بالفقيرة، يتطلب استعماله، معرفة تقنية وصناعية أعلى من التي يتطلبها البناء بالحجارة. وهذه التقنية تفرضها طبيعة مقاومة بناء آجري التي هي أقل من مقاومة الحجارة. الشيء الذي يحتم استعمالا أكثر ضبطا وتحكما : فلكي يمكن البناء بالآجر يجب أولا التحكم في تقنية صنع الآجر نفسه » زد على ذلك أن استعمال الآجر كمادة تزيين يستدعي بدوره « مهارة بعيدة كل البعد عن النظرة المحجامية (Volumétrique) والمقولبة (Stéréotypée) التي يتصف بها العمل بالحجارة » (E.D.P.).

من ناحية ثانية، لا يجب تجاهل أمر أساسي وهو أن فن المدجنين، زيادة على أنه وفر لاسبانيا مكانة فريدة في الوسط الاوربي، مكنها من تصدير تقنياته ـ التي أصبحت تقنيات اسبانية ـ إلى ما وراء المحيط، وتأصيلها في العالم الامريكي الجنوبي والاوسط، حيث يندهش المرء لوجود نفس المناهج بها، من مناهج البناء وجزئيات الاقواس، واستعمال الاروقة المغطاة التي تحيط بالبنايات، والسقوف الخشبية المزخرفة...

هنا كذلك، أحدث وصول الاسبان كقوة مستعمرة بدورها، بروز تغييرات جوهرية وبنيوية على مجموع الميادين العالقة بالمجتمعات المقتحمة : تغيرات سياسية وإدارية واجتماعية، وتغييرات في طرق العيش وفي التقاليد واللغات والثقافات... فلقد نهج الوافدون سياسة الاستيراد من اسبانيا وذلك على جميع المستويات، وفرض المستورد على محيط اجتماعي مغاير تماما عن ظروف المصدر، حتى فيما يتعلق بالديانة.

وإذ لا حاجة لنا في حدود هذا المقال، بإقامة دراسة مقارنة ما بين فترتين تاريخيتين ودخول شعبين مختلفين إلى مناطق جديدة بالنسبة لكل منهما، فإن ما نريده هو جلب الانتباه إلى شيء أصبح واضحا ومؤكدا ولا نقاش فيه : إذا كانت الحضارة الاسبانية قد أثرت بعمق في ربوع أمريكا الوسطى والجنوبية وغيرتها تغييرا تاما في وقت وجيز وبكيفية لا رجعة فيها، فإن اسبانيا تحمل كذلك إلى الابد طابع وجود العرب المسلمين الذي أعطاها ما يجعلها اليوم بعد الامس في مكانة فريدة بين دول قارتها.

المراجـــع

تنبيه :

اكتفينا بالكتب الشاملة والأساسية. وكل واحد من هذه الكتب المختارة، يقدم في بيبليوغرافيته مجموعة من عناوين الكتب والدراسات التي يمكن للقارىء الكريم الرجوع إليها، إن رأى في ذلك فائدة.

- Leopoldo TORRES BALBAS : **Ars Hispaniae T. IV** editorial Plus — Vetra, Madrid 1949 pp 237,409.
- Basilio PAVON MALDONADO : **arte toledano : islamico y mudejar,** institute hispo-arabe de culture, Madrid, 1973.
- Consejo superior de investigaciones cientificas. Diputation Previncial de Teruel, **I simposio internacional de mudajarisme** 15—17 Septembre 1975, Madrid-Teruel 1981.
- Instituto de estudies turelenses, **II simposie internacional de mudajarisme** : arte 19—21 Novembre 1981, Teruel 1982.
- Gonzalo M. BORRAS GUALIS, **Arte mudéjar aragones** Guera éditorial, zarogeza 1978.
- Michel TERRASSE : **Talavera hispano-musulmane** Mélanges de la Casa de Velasquez, T. VI, 1970, pp. 79-112.
- Enrique DOMINGUEZ PERELA : **notas sobre arquitectura mudejar,** II Simposio internacional de mudejarisme : arte, Teruel 1982 pp. 3-14.

تأثيرات الفن العربي الاسلامي في الفن الروماني بفرنسا

لوسيان كولفان

على مؤرخ الفن أن يتجنب، في بحثه عن مشاكل التأثيرات الفنية، كثيرا من الشراك المنتصبة في طريقه، خشية الوقوع فيها اما نتيجة للتسرع المفرط، أو لتجاهل هذه الحضارة أو تلك. أو حتى بغرض شعور غريزي بالتفوق الروحي أو التقني. وعليه أن يحتاط في التشابه، أو في الانطباعات الاولى التي سرعان ما تصبح يقينا. وهنا، كما في كل البحوث يمكنه بواسطة التحاليل المتأنية لاشكال من الزخارف، أن يمد حبل الاتصال إلى أقصى بعد ممكن، ثم يسأل التاريخ وكل ما يجوز ليثبت ما تأكد له بعد ذلك.

إن الفن الاسلامي، ليس أكثر من الفن المسيحي، لم يكن إبداعا عفويا تلقائيا أو ظاهرة يمكن تحديد تاريخها ! فقد خضع هذان الفنان طويلا لمصادر مشتركة، وخاصة المصادر البيزنطية التي هي بدورها مزيج من الفنون الاغريقية، والرومانية والحضارات الآسيوية القديمة[1].

إننا لا نستطيع تحديد تاريخ ظهور الفن الروماني (art roman) في فرنسا، ولا التعريف به في مظاهر تكونه إلا في مرحلة نضجه تقريبا في القرنين XI و XII م. بينما، في هذا التاريخ، نضج الفن الاسلامي، منذ آماد طويلة، وأصبح واثقا من فنياته، فخورا بإنجازاته، يمتد إشعاعه من بغداد إلى أقصى الحدود الغربية في الامبراطورية الاسلامية حيث أخذ المشعل مركز فني آخر، ثم إلى قلب آسيا في اتجاه الشرق الأقصى، لكن، وفي خط مواز، وخاصة منذ القرن IV م، حدد الغرب فنا دينيا متمكنا جدا، لا من الشرق الادنى فقط بل في كل المغرب وافريقيا.

فمنذ الغزوات العربية الاولى، وجد المقاتلون من أجل العقيدة فنا معماريا في تمام نضجه، شامخا، في بترى Petra وجرش وبيت المقدس، وفي كل البلاد السورية، وآسيا الصغرى، ومصر، لقد اكتشفوا فنا مسيحيا بديلا عن الفن البيزنطي، إنه فن يشبه نوعا ما الفن الذي اكتشفوه في شمال افريقيا واسبانيا، ولكن، الحقيقة، أنهم يعرفون أشكال هذه العمائر منذ آماد طويلة في بلاد العرب، خاصة في اليمن أين أدخل الاثيوبيون الفن المسيحي الافريقي، في حين ساعد صعود القوافل إلى الشمال، مقاطعة مخانق بترى، على الحفاظ على العلاقات المنتظمة مع البيزنطيين والساسانيين، وإذا رضي المسلمون، منذ إنشاء مساجدهم الاولى، بالبناءات البسيطة، فلم يكن ذلك إلا احتراما لاقوال وسنة الرسول سيدنا محمد (ص)، وليس عن عدم تجربة، وخبرة، والمعروف، أنه منذ نهاية القرن الاول للهجرة، لم يعبأ الامويون بتحريات أسلافهم وظهرت العمائر الاولى التي تستحق هذا الاسم، مستوحاة بوضوح من الفن المسيحي المبكر، ثم بعد ذلك، تحت حكم العباسيين، من الفن الساساني. وقد تكررت هذه الظاهرة في افريقية واسبانيا حيث تكيف الفن القوطي مع هذه المتطلبات الجديدة، فمنذ نهاية القرن الثاني الهجري (VIII م) ولد الفن الاسباني الاسلامي ونضج بسرعة كبيرة في قرطبة، ثم انتشر في كل المدن الاسبانية، قبل أن يجتاز جبال البرانس. إذن فلا نعجب للشبه الموجود في أبراج أجراس الكنائس في لانغ دوك Languedoc، ونافار Navarre، وروسيلون Roussillon، والبروفانس، وبين المنائر الاندلسية، ولا نعجب كذلك أن نلتقي بقباب معرقة

(1) من الخطإ أن ننظر، في الفن الاسلامي، إلى أنه نوعا ما مزيج من الفن الفارسي والفن البيزنطي المسيحي، فلا ننسى أن العرب كانت لهم مفاهيمهم في فن البناء حتى قبل ظهور الاسلام ذاته، خاصة في بلاد العرب الجنوبية (اليمن).

لها خصائص فن العمارة الاسلامي (الخليفي).

عرفت فرنسا، أكثر من أي قطر أوروبي آخر، ظاهرتين تاريخيتين هامتين جدا : الحروب الصليبية، ثم الحج خاصة، إلى مقام القديس جاك دي كومبوستيل Saint-Jacques-de-Compostelle. وبدون شك فإن الظاهرة الاولى، التي مكنت من انتقال خليط من الشعوب في اتجاه الارض المقدسة، واستقرارهم فيها، لا يمكن إهمالها في أبحاثنا. لكن الظاهرة الثانية هي التي في آخر الأمر فرضت طابعها على عصرنا الوسيط أكثر من غيرها. فمنذ القرن IX م، كانت تنظم في مواسم معينة، مواكب طويلة من المؤمنين القادمين من أقطار أوروبية غربية يجتمعون في ايكس لا شابيل Aix-la-Chapelle وباريس، وفيزلاي Vezelay ثم في كلوني Cluny، وبعد تجمعهم يسلكون طرقا محددة، تمر الاولى بباريس، أورليان تور، بواتييه، نيورت، سانت، بوردو، داكس وأخيرا أوستابات Ostabat وهي المحطة الاخيرة قبل مخانق رونسفو Ronceveaux الجبلية وتخرج الثانية من فيزلاي، وتسلك طريق لاشارتي - سور - لوار la Charté-sur-loire، وبورج Bourges، وشاتورو Chateauroux ونوفي - سانت سيبيلر NeuvySaint Sepulore وليموج، وبريغو Perigueux، ولا ريول la Reole، وسانت - سيقير، إلى أن تصل إلى أوستابات Ostabat فمخانق روسنفو. والثالثة تقود الحجاج من كلوني إلى كليرمون - فيران Clermont-Ferrand وبريود Brioude، ولوبوي - ان - فالي Puy-en-Velay وكونكس، وفيجاك، وكاهورس ومواساك وأرسادور Air-S-Adour ثم مرة أخرى أوستابات فرونسفو التي تفتح على طريق سانتياغو Santiago (سان - جاك - دي كومبوستيل) بواسطة بامبلون Pampelune، وبوينت دي لارينا Puente de la Reina وبورغوس الخ... وأخيرا، يوجد طريق رابع معروف يجمع البحر أوسطيين القادمين من البروفانس ومن ايطاليا ومن أوروبا الوسطى. ثم يمرون عبر ارل، وسانت جيل، ومونبلييه وسان غيام لو ديزير Saint-Guilhem-le-desert وتولوز، واوش Auch، واولورون سانت ماري Oloron-Sainte-Marie إلى أن يصلوا إلى مخانق صومبورت Somport، وبعد ذلك يلتحقون، بواسطة إيساكا Isaca، بالطريق الاسبانية العامة في بوينت - لا - رينا.

لعبت هذه الهجرات التي تتابعت طوال العصور الوسطى دورا ثقافيا هائلا، لم يدرس كما يجب. فقد كانت مناسبات للاتصال والتبادل بين المسيحيين والمسلمين. وفعلا، فإن حجاج سان جاك لا يجوبون إلا شمال اسبانيا، ومناطق الباسك، ونافار La Navarre، أي مناطق لم يحتلها العرب أبدا، لكن، كانت لهم، بالعكس علاقات وثيقة مع المستعربين أي الشعوب المسيحية التي سكنت في الاراضي الاسلامية، وتدربت في جانب كبير من أخلاقها وسلوكها. فقد تشبع هؤلاء المستعربون الذين كانوا اما لاجئين أو مجرد حجاج، بالحضارات الاندلسية، فاستعاروا الكثير عن مبتكرات Modes قرطبة وكانوا يشكلون في الغالب عمالا متخصصين لتعزيز العناصر اليهودية، هؤلاء المشردين المقبولين في الجانبين (الكتلتين)، والذين هم أيضا من حملة التجديدات الشرقية. وللتدقيق، يجب الاشارة إلى أنه كانت توجد في هذه الطرق الكبرى مبينات مرحلية. أما في سقائف الكنائس، وأحيانا أهم، كما في فازيلي Vezelay، أو في الأديرة كما أعدت لهم مستشفيات وأسواق مسقوفة، وباختصار كل العمائر الضرورية لاقامة الحجاج، يغلب على طريقة بنائها طابع التأثيرات الاندلسية بصفة خاصة. وهي التي أوضحت أن هذه التأثيرات استطاعت الانتشار أبعد من الوسط الفرنسي، إلى قلب مناطق الغول بل حتى منطقة الراين Rhin.

ومما لا شك فيه، أن التأثيرات الاسلامية، لفن المستعربين، كما تسمى، كانت لها السيادة في الفن ما قبل « الرومانيقي »، أو « الرومانيتي » على الأقل إلى نهاية القرن XIII م، والعصر الذي هز فيه الديانة المسيحية تيار « رومانيثي » آخر، فقد ظهرت مع « السيسترييين Cisterciens » كنائس خالية من كل زخرفة فضولية غير ضرورية؛ بناءات بسيطة صممت لكهنة متقشفين يحلمون بإعادة الكنيسة إلى نقاوتها الأصلية. وقد أضفت بساطة الأشكال، وتوازن الكتل les masses على هذه العمائر جمالا فائقا، وفي هذا الوقت تركت الأقبية الرومانثية ذات العقود

نصف الدائرة مكانها إلى الأقبية البرميلية ذات العقود الحادة، ومن المحتمل أن يكون انتشار هذه التأثيرات بواسطة الصليبيين الذين نقلوها من الشرق - الأدنى وستعلن تقوية العقد المتصالب بعروق عن ظهور العقود القوطية المتقاطعة العروق (في حين أنها تختلف تماما من حيث المبدأ الانشائي).

وفي بداية القرن XII م استعاد المسيحيون جزيرة صقلية التي دخلت الاسلام منذ ثلاثة قرون، وحكمها كونتات les Comtes الهوت فيل Hauteville، لكن سرعان ما اعتمد هؤلاء النورمنديون العادات الاسلامية. فقد شيدت القصور، والكنائس، والاديرة على الطريقة العربية، كما في صبرة أو المهدية وبجاية، والقاهرة الفاطمية. وقد لوحظت قرابة مدهشة بين هذا الفن الانتقائي وفن كنائسنا، على الاقل في أطر الفتحات، أين تتعدد تقوسات العقود، منحوتة بزخارف هندسية، خاصة الحليات الشارية Chevrons.

تلك هي التيارات الواغلة (الداخلة) المعروفة أكثر من غيرها. فهل يمكن أن نضيف إليها وجود هؤلاء (الموريسكيين) الذين استوطنوا سفوح الالب (Préalpes) الجنوبية، لعدة قرون والذين منحوا اسمهم إلى إحدى تلك الكتل الجبلية من المستحسن أن نرتقي إلى أصول هذه « الغزوة » لتقييم آثارها. إنها تقريبا مرتبطة بحركة العصيان التي قامت بها جمهورية بيشينا Pechina الصغيرة بالنسبة لسلطة الخليفة في قرطبة، وهي أحداث قام بها مهاجرون يحتمل أنهم أطردوا من وطنهم حتى بدوا وكأنهم طوائف منبوذة ومهملة، ومحدودة الثقافة بدون شك. فقد تركوا في البروفانس والدوفيني ذكريات سيئة بأنهم لصوص غزوا كل مناطق نهر الرون، يقطعون الطرق، ويسلبون المارة، ثم يحتمون بالجبال ولا زالت أعمال قرصنتهم هذه تملأ الأساطير الشعبية في البروفانس، ولم يترك هؤلاء أي أثر لبناءات ذات قيمة يمكن تأكيد نسبتها لهم، لكنهم اقتبسوا الاساليب الفنية الاندلسية في ميادين أخرى كالفنون

(2) أنظر : الكنائس « الرومانثية » في فرنسا (بالفرنسية) ط اللوفر ed. Louvre.

الصناعية، لصناعة الفخار وصناعة النحاس وصناعة السلاح، والحلي وغير ذلك.

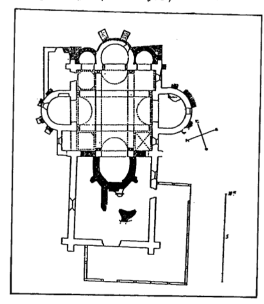
الفن الديني قبل الرومانثي في منطقة الغول :

بنيت منذ القرن IV م كنائس على الطريقة الشرقية، كالفن المسيحي المبكر السوري، أو فن آسيا الصغرى، أو الفن القبطي في مصر، وخاصة الفن المسيحي الارمني، ولم يتطور فن البناء إلا قليلا خلال العصور الميروفنجية Merovingiennes[أ] والكارولنجية Carolingiennes[ب] ذلك التطور كان من الكفاية ما سمح بخلق ما تعودنا على تسميته بفن ما قبل الرومانثي pre-roman، الذي يحتمل أن يكون قد ولد في قطلونيا ولمبارديا في القرن X م ويتميز بأن البلاطة الرئيسية أعلى من البلاطتين الجانبيتين، وانتصاب القبة على زوايا، والبناء، بحجارة صغيرة سيئة التهذيب، وزخارف تسمى « على الطريقة اللمباردية » : شريط عمودي من المشكاوات مسطحة العمق تتحد في القمة مع افريز أفقي من الاقواس الصغيرة، « ففي الفن الاسلامي الاسباني يجب أن نبحث عن بداية فن ما قبل الرومانثي وفي العمارة الشرقية يجب أن نجد العناصر الأساسية للكنائس الرومانثية » هذا ما كتبه موريس جيور M. Gieure وأضاف : « فقد تحولت العمارة الآجرية الفارسية من سوريا إلى بيزنطة ومنها إلى الغرب، وبقيت الأنموذج المتبع، وقد تطور هذا الفن الرومانثي، خاصة، في البروفانس، والسافوا، وفي بورغونيو Bourgogne، وسويسرة الرومانثية، ثم في الألزاس والريناني... ومع ذلك فقد برزت فيما بعد ظواهر تنبىء بقيام فن جهوي، أوله فن « المستعربين »، المتمثل في الاقتباس المدهش غالبا بثراء للزخارف التجديدية، في الكنائس المسيحية التي بناها العبيد الموريسكيون[2].

(أ) الميروفانجية : (أسلوب فني ينسب إلى الاسرة التي حكمت منطقة الغول الافرنجي) المعرب.

(ب) الكارولنجية (أسلوب فني ينسب إلى الاسرة الكارولنجية الحاكمة في فرنسا) المعرب.

من بين أقدم الكنائس (المصليات) المعروفة في فرنسا المصلى الصغير في جيرميني - دي - بري Germigny-des-Pres (لواري - Loiret) الذي شيد في بداية



كنيسة جرميني - دي - بري (لُوَاري)

القرن IX م، وقد استمر هذا المعلم رغم ما عاناه من تقلبات الأزمان مقدما لنا شهادة ثابتة تقريبا على المبادىء المعمارية المعتمدة في ذلك العصر، رسم المعلم على مخطط ثلاثي الفصوص، في المركز برج له جامور Lanterne مربع، مزخرف داخليا بفتحات متوأمة، تعلوه قبة مزخرفة ببذخ، وقد بقي من هذه الزخارف الاصلية في قبيب الحنية تصفيح Placage ثري جدا من الفسيفساء الزجاجية بينما نقشت في قاعدة القبة كتابة لتمجيد تيودولف Theodulf، وبالرغم من حالة التردد التي ما زلنا عليها فإننا نلاحظ تأثيرات شرقية لا ريب فيها : فسيفساء من الصنف البيزنطي، مخطط مشع متعدد المذابح، برج جامور tour-Lanterne، يذكر بالفن المسيحي المبكر في سوريا واسيا الصغرى، وبالانجازات الاسلامية الاولى في بصرى، ودمشق، وحلب، والقدس بين نهاية القرن VII وبداية القرن VIII م[3]. وقد بقيت من نفس العصر الكارولنجي بقايا معالم دينية مهمة، خاصة كنيسة سان - فيلبير - دي غراندليان Saint-Philbert-de-Grandlien (اللوار - الاطلسي) في منطقة بروطانيا الفرنسية Bretagne حيث نجد أن العقد النصف دائري Plein Cintre قد زخرف تقوسه بعقود متدرجة متعددة الالوان تتناوب فيها الفقرات الآجرية والحجرية[4]. ونجد أيضا المداميك المربعة، والمعترضة (القائم والنائم) التي نشاهدها في قرطبة.

في أنـدروا Andorre :

تثير إعجابنا أبراج النواقيس المربعة الشكل والمفردة الهيكل ذات الجوانب المفتوحة والقبيبة الهرمية التي تعلو البرج تماما مثل الجامور في الصوامع الاندلسية. فلنتذكر تلك (التي تقع في كنيسة) القديس - جان - دي - كازيل Saint-Jean-de-Caselles التي يتتابع على كل ضلع من أضلاعها عقد نصف دائري Plein Cintre تعلوه فتحتان توأمان Outrepasse لها قوس متجاوز، يتركز في الوسط على عميد Colonette، تحيط بها « أشرطة لمباردية » Lombardes، أما مواد البناء فهي بدائية : حجارة كبيرة منحوتة ومنضدة بطريقة تحمل على الاعتقاد بأنها وصعت على بعضها بدون رابط يشدها، ونشاهد أيضا على المدخل البارز المغطى بجمالون، حوامل Consoles ذات ركائز Modillnos منجورة a Copeaux معروفة جدا في قرطبة منذ إنشاء الجامع الكبير.

من بين أبراج النواقيس الكثيرة المتشابهة التي نلتقي بها في اندور، يتحتم ذكر برج كنيسة سان ميغال دانغولاستير San Miguel d'Engolasters، برج مربع عال، يخترق أضلعه الاربع فتحات متوأمة مرتفعة ضيقة المفتح. تعلوها أقواس صغيرة متجاورة محشورة في كوة عمودية ذات عمق مسطح تنتهي بعقد خاضن en accolades، تحيط بالجميع شرائط لمباردية[5] ولو

(3) انظر : A. Totti, Germigny-des-Près, église carolingienne (ws) Gien, s.d.

(4) ميشال رونوارد : الفن الروماني في بروطانيا (الفرنسية) (بالفرنسية) ط. غرب فرنسا، 1978.

(5) البيرينية الرومانثي (بالفرنسية) : زودياك، ص 175 (ملحق) وشكل 74. ثم سيرياباروت : كنائس اندرو قبل - الرومانثية (القرن X-XI م) من : Les cahiers de saint-Michel-de-Cuxa.

أنه لا يوجد أي حد تاريخي يبرر التشابه، فإننا نميل هنا إلى التذكير بمنارة قلعة بني حماد (XI–XII م) وهي برج مربع بني بحجارة مهندمة، فتح في كل ضلع من أضلعه فتحات عمودية متراكبة، ومشكاوات لاحظنا عليها، في مكان اخر، الطابع الاندلسي(6).

في فال ـ داران Dans le Val-d'Aran (البيرينية)، نجد أبراج النواقيس شبيهة بما سبق، ويجب أن لا نغفل، في بوسوست Bosost، عن مدخل له قوس حادة ذات ثلاثة تقوسات Voussure مسلحة بحجارة منجدة(7). قرب بانيير ـ دي ـ لوشون Pres de Bagneres-de-Luchon (بيرينية)، يوجد بكنيسة القديس أفانتان Saint Aventin، برجان مربعان شيدا بالحجارة الصغيرة المنجدة تخترق أضلاعها فتحات متوأمة (برج قصير) أو مجموعات من ثلاثة تعلوها مجموعة من خمس مشكاوات نصف دائرية الشكل ومقعرة من الداخل بمشكاة عمودية، تذكرنا بمنارة قرطبة(8).

نفس الانطباع الذي سبق أن لوحظ في أرض الاسلام نجده على برج ناقوس أوناك Unac(9) وسنلتقي أثناء صعودنا إلى قرب مونتريجو Montrejeau، في كنيسة القديس برتران ـ دي كمينج Saint-Bertran-de-cammimge(10) في الطابق الاسفل لبرج ناقوسها قبو معرق Voute nervée، مبني بالحجارة، له مخطط مشع يبدو أنه غير معروف في قرطبة، لكنه بدون شك، عادي في طليطلة (جامع باب المردوم ومصلى ولاس تورنيرياس La Tornerias)(11). وعلى بعض المسافة من بو Pau (البيرينية ـ الاطلسي، تعرف كنيسة نوتر ـ دام دي ليسكار Notre-Dame-de-Lescar بفسيفسائها التي رسم على أحدها أسد يهاجم غزالا ينقض عليه أيضا عقاب(12)، يذكرنا هذا المنظر بفسفساء جمام قصر خربة المفجر الاموي(13) مع أن منظر الاسد المواجه يذكرنا بمنمنمات العصر العباسي(14).

وستقدم لنا أورلون ـ سانت ماري Orlon-Sainte-Marie إحدى الوثائق المدهشة جدا، ففي كنيسة القديسة كروا Sainte-Croix عند تقاطع المصلبة transept تنتصب قبة معرقة بديعة ذات مثلثات ركنية لا تقل قيمة عن تلك التي نراها بالجامع الكبير بقرطبة(15). سلحت كلها



كنيسة أولورون سانت ماري جبال البراس

(6) حول قلعة بني حماد انظر ل. دي بيلييه : قلعة بني حماد عاصمة بربرية في شمال افريقية في القرن XI باريس Leroux ,1909 ـ ل. كولفان : بحوث في قلعة بني حماد (بالفرنسية) Maisonnence-Larose، باريس 1965 ـ رشيد بورويبة : الفن الديني الاسلامي في الجزائر، ط. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1973

(7) البيرنيه الرومانئية، شكل 84.

(8) البيرنيه الرومانئية، شكل 20 و 21.

(9) البيرنيه الرومانئية، شكل 35.

(10) البيرنيه الرومانئية، شكل 35.

(11) انظر : Gome-Moreno Arte Arabo-espano hasta Los AL-Mohades in Ars Hispaniae, fig : 261-L Golvin Essai sur l'architecture religieuse musulmane, Paris, Klincksick, tome IV .fig 26 et 27

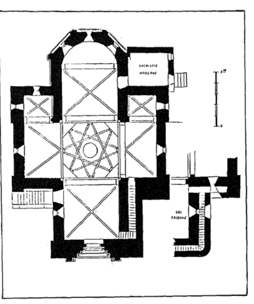
(12) انظر : البيرنيه الرومنثي، ص 253، صورة ملونة.

(13) انظر : R. Etinghansen, La Peinture Arabe, Skira, 1962, P. 39.

(14) نفسه، ص 63، كليلة ودمنه.

(15) انظر : البيرنيه الرومانثي، شكل 109.

بالحجارة، وهي تشبه تلك التي تقع في مستشفى سان بليز l'Hopital-Saint-Blaise المرحلة المعروفة جدا لدى حجاج سان – جاك[16]. كما نجد فيها أقواسا حادة عظيمة وشمسيات Claustra من حجر ذي زخارف هندسية، منها خاتم سليمان Sceau de Salomon.

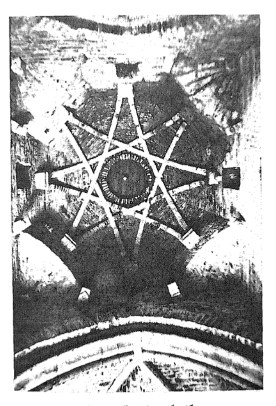


مستشفى القديس بلاز (جبال البرانس الأطلسية)

الروسيليون الرومانثي :

لقد أثارت الكنائس المكتشفة في روسيليون Roussillon تعجبنا، إذ تذكرنا هيئتها الداخلية بعمارة معروفة جدا في سوسة، هي عمارة البلاطات، والاجنحة المقبية بعقود طويلة، ومفصولة بقناطر، وهكذا الامر في كنيسة القديس – ميشال – دي كوكسا Saint-Michel-de- Cuxa الذي يثير من جانب آخر إعجابنا، إضافة إلى ذلك، بفضل برج ناقوسه المربع ذي الشرفات والذي تخترق جنباته فتحات متوأمة وغير متوأمة، تحف بها أشرطة لمباردية[17]. نفس الانطباع يعترضنا في دير القديس – مارتان – دي كانيغو Monastere de Saint-Martin-de-Canigou[18]، من حيث وجهات النظر التي تتعلق ببرج جرسه أو بهيئته الداخلية. فخصائصه التي نستطيع مشاهدتها في عدد غير قليل من معالم روسيليون المسيحية، ليست إلا الامتداد الطبيعي لفن البناء في قطلونيا الرومانثية[19]، تلك المقاطعة الاسبانية التي تحمل الطابع الاندلسي مباشرة.

نلاحظ على ساكف في كنيسة القديس – جينيس –



كنيسة مستشفى القديس بلاز

(16) نفسه، شكل 140–141.

(17) انظر : Roussillon roman، زودياك، أشكال 1، 4، 5، 6، 8، 9، 10 – لا نعلق أهمية على هذا التقارب المقترح إنه يبدو قليل الاحتمال أن توجد قرابة بين عمارة الساحل التونسي والفن الرومانثي بفرنسا بل لا نراه إلا محض صدفة بسيطة وغريبة.

(18) نفسه، شكل 36، 37، 40.

(19) انظر : قاطالونيا الرومانثية زودياك، خاصة كنائس مونتبيس Montbuis أشكال 4، 5، 6، 7، de San L lorenc del Munt أشكال 6،8،9، de Taul أشكال 1، 3، 4.

دي فونتان[20] Saint-Genis-des-Fontaines، وآخر في كنيسة القديس أندري – دي – صوريد[21] Saint-Andre-de-Sorede صفا من العقود الصغيرة arcatures المتجاورة حملت على أعمدة لها تيجان، تحيط بها أفاريز من الوريدات تشبه تماما الاسلوب الاسباني – الاسلامي، كذلك زخارف شبابيك على الطريقة الشرقية[22].

وعلى سبيل المثال لا الحصر، نشير إلى برج ناقوس الن Elne[23] وبرج ناقوس كوَرنيلا Corneilla de Conflent[24].

الاوفيرنيا الرومانقية Le roman auvergnat :

انها تتعلق بمناطق الالييه L'Allier، وبوي – دي – دوم Puy-de-Dome وكونتال Contal، واللوار العليا Haute-Loire تلك الاماكن الواقعة على مسالك الحج الاكثر استعمالا من طرف حجاج سان جاك.

ونجد في نوتر – دَامْ – دي بورت Notre-Dame-du-Porte (كليرمون فيران)، حوامل ذات مساند منجورة ودعامات نصف مسقوفة بقراميد نصف دائرية وهي أشكال زخرفية جيدة الصنع إلى درجة تحملنا على أن نفترض اقتباسها من التأثيرات الاندلسية[25]. وقد اتجه اميل مال Emile Male إلى الاعتقاد بأنه اكتشف في حنية الهيكل بعض الذكريات للمحراب القرطبي، ونلاحظ من هذا المبنى قبة جميلة ذات المثلثات الركنية[26]. كما نجد في كنيسة القديس اوترموان – ديسوار Autremoine d'issoire (القرن IX م) حوامل ذات مساند منجورة[27]. وتذكرنا تيجان كنيسة القديس نكتار Saint-Nectaire[28] من حيث شكلها شديد التحوير بتيجان معروفة جدا في شمال افريقيا تعود إلى القرنين (X و XI م)، بينما يقدم لنا تاج آخر من ملامح رسم دير يوحي، بكل غرابة، بشكل الجامع الكبير بدمشق[29].

تظهر في دير القديس ساتورنان Saint-Saturnin عقود تحمل أقواسا Voussures ذات لونين (آجرية،

كنيسة القديس ميشال دي كوكس البرانس الشرقية

وحجرية) يحف بها افريز ناتىء على هيأة شريط بارز[30]، خاصة من المشكاوات العمياء التي لها شبه كبير بالمشكاوات الاغلبية في قبة جامع الزيتونة بتونس ونلاحظ هنا أيضا قبة تعتمد على حنيات الاركان[31]. ونلتقي بنفس اللونين في انيزا Ennezat التي تقدم لنا أيضا، مساند منجورة وفي بريود Brioude (كنيسة القديس جول Saint-Jules)[32] كذلك في لافانديو Lavandieu يمكننا

(20) Roussillon roman أشكال 19، 20 ثم L'art Monumental roman en France، لمارسيل اوبير، ومارسيل بوي ويوسف غانتنير، ط. براون Braun وشركائه، باريس 1961، شكل 110.

(21) Roussion Roman، أشكال 21، 22، 23.

(22) نفسه، شكل

(23) نفسه، أشكال 21، 75.

(24) نفسه، أشكال 82، 83.

(25) Avergne romane-Zodiaque، 1972، شكل 34.

(26) نفسه، شكل 6.

(27) نفسه، أشكال 7 و 8.

(28) نفسه، شكل 40.

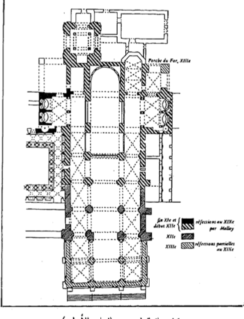
(29) نفسه، شكل 48، هنا أيضا لا يبدو وجود أي تبعية ولا شك في أن هذا التشابه عرضي وبمحض الصدفة.

(30) نفسه، شكل 51.

(31) نفسه، شكل 54.

(32) نفسه، صفحة 231 صورة ملونة.

مشاهدة الاقبية المهدية المنكسرة[33] ذات الخصوصية وكذلك المساند المنجورة. لكن الامثلة الاكثر تعبيرا، والاقل جدلا، بدون شك، توجد في الفوريز Le Forez وفي الفيلاي Le Velay انها أولا المدخل الجميل لكنيسة القديس ميشال ديغيليه Saint-Michel-deguilhe الجاثم بجرأة عجيبة فوق قمة صخرية على أبواب مدينة بوي Puy، حيث يعتمد التركيب الزخرفي على قوس كبير ثلاثي الفصوص تكثر توشيته بزخارف الاغصان المزهرة، ويحيط به شريط المربعات متعددة الالوان موضوعة على شوكتها، يعلوها صف ثان من العقود نصف الدائرية، يؤطرها شريط آخر من المربعات الموضوعة على شوكتها. ويذكرنا الافريز الناتيء ذو الزهيرات الذي يفصل بين الشريطين بشبيه له



كاتدرائية لوبوي (لوار الأعلى)

في محراب قرطبة[34]. وتوجد في الداخل تيجان عريضة القالب لا يستبعد أن تكون لها علاقة بمثيلاتها المعروفة في افريقيا الشمالية، والراجعة إلى نفس الفترة[35].



باب كاتدرائية بوي ذو الزخارف الخطية الكوفية

إن كاتدرائية بوي Puy المشهورة توضح أكثر تلك التأثيرات أولا من خلال مثلث واجهتها التي تخرقها فتحات عمياء أو غير عمياء، ذات تقويسات اما ملونة بلونين أو ثلاثية الفصوص، ثم نكتشف، مشدوهين، على مصراعي أحد الابواب القديمة، شريطا مؤطرا مزخرفا بأحرف عربية (كوفية مزهرة تعود اما إلى عصر الخلافة الاموية أو إلى العصر الفاطمي)، الكتابة غير مقروءة، بدون شك، لان المزخرف كان قليل المعرفة بالكتابة العربية الزخرفية[36]، والملاحظ أيضا على هذا الباب الاطار الثلاثي الفصوص، وخيال شخص جالس رافع يده اليمنى، ومشاهد أخرى وضعت تحت عقود نصف دائرية منها صورة فارس، توحي بنفس الروح التي نلمسها في تشخيصات الكائنات الحية العربية في العصر

(33) نفسه، أشكال 113 و 115.

(34) Forez et Volay romans Zodiaque صورة ملونة، ص 32 ثم أشكال : 52، 53، 54، 56.

(35) نفسه، أشكال 59 و 61.

(36) نفسه، شكل 13، اعتقد أحمد فكري قراءتها ما شاء الله (؟). انظر : الفن الرومانيقي في بوي Puy والتأثيرات الاسلامية (بالفرنسية) باريس، 1934، ص 263، ثم G. Marcais حول الكتابة العربية في كاتدرائية بوي Puy في C.R. de L'Academie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris, 1938.

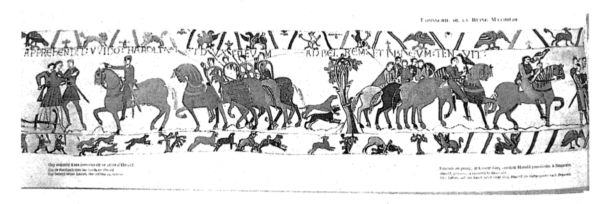
الفاطمي. كما يلاحظ استعمال حنيات الزوايا. ويقدم لنا الدير مجموعة عقود ذات ثلاثة تقويسات متناوبة اللونين[37]. وحديدا مطروقا في تكويرات على شكل S تلتصق ببعضها أو تتواجه[38] بينما نجد في كنيسة القديس كلير Saint-Clair ذات التخطيط المتين، عقودا ثلاثية الفصوص، لها لونان، بتقوسات متدرجة، ومربعات مركزة على شوكتها[39].

والملاحظ بالفوريز Le Forez في كنيسة القديس رومان لو بوي Saint-Romain Le Puy، وجود رسوم منحوتة على الحجر، تتمثل في حيوانات كالاسود والطواويس تتواجه على جانبي شجرة[40]، تتدلى منها أغصان مدورة لها التفافات كالعوينات en œilleton معروفة جدا في الفن الاسلامي. وتقدم لنا نفس الكنيسة نثرات من المربعات الصغيرة الموضوعة على شوكتها، وقبابا قائمة على حنيات الاركان.

إن ما ذكر هنا لم يكن إلا بعضا من بين أمثلة كثيرة أخرى ممكنة ومعبرة كلها وبدون استثناء عن الفن الرومانيقي في أوفيرنيا Hauvergne حيث نستطيع الكشف عن مواضيع أخرى لها قرابة اما بالفن الاسباني – الاسلامي، أو بفنون الشرق الأدنى.

الفن الرومي البروطاني (بفرنسا) :

إن هذا التأثير لم يغب حتى عن الاماكن الخارجة عن مداه excentriques خاصة الفن الرومي في بروطانيا (الفرنسية)، حيث نلاحظ الفقرات (العقود) ذات اللونين والفتحات النافذة أو الصماء (العمياء) وبرج جرس كنيسة ردون Redon الجميل (القرن XII-XI م)[41] يتركب مدخل كنيسة ميرليفينيز Merlevenez (موربيهان Morbihan) من أربعة تقويسات Voussure منكسرة مزخرفة بعناصر هندسية[42] كما نلاحظ على واجهة بازيليك القديس – سوفور Saint-Sauveur في دينان Dinan (كوت دي – نور Cotes-du-Nord) مجموعة منحوتات تمثل عنقاء مجنحة[43]، وأسودا، وتقويسات بزخارف هندسية. وتذكرنا الرسوم الجدارية الرومانقية في كنيسة لورو – بوترو (Louroux-Bottereau) اللوار الاطلسي (Loire-Atlantique) بمفروشات بايو Bayeux الشهيرة، التي سنتعرض لها فيما بعد، ويجب أن نلحق بهذا الفن الرومانيقي البروطاني كنيسة أولني Aulnay وكنيسة سانت Saintes وكنيسة ايدرييه



مفروشات بايو Bayeux

(37) نفسه، ص 111، صورة ملونة.
(38) نفسه، أشكال 29، 30، 31.
(39) نفسه، شكل 50.
(40) نفسه، أشكال 68، 69، 70، 94.

(41) انظر Michel Renouard, art roman en Bretegne, ed. : Ouest-France غلاف ملون.
(42) نفسه، شكل 23.
(43) نفسه، شكل 17.

Edrillais (شارانت ماريتيم Charante Maritime) بأبوابها[44]، بل حتى بعض أبواب الكنائس في منطقة دوسيفر Deux-Sevres[45].

الفن الرومانيقي البورغينيوني

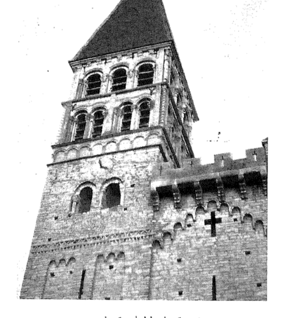
Le Roman Bourguignon

المؤكد أن الفن البورغيني الرومي من أكثر الفنون جذبا، وهذه المنطقة هي إحدى المناطق الثرية بمعالمها التي تعود إلى القرون (X و XI و XII م).

تملك كنيسة القديس - فيلبير دي تورنوس Saint-Philibert de Tournus (السون واللوار Saone-Loire) برجي جرس مربعين خرقت أضلاعهما بثلاثة تقوسات متدرجة محدبة يحمل بعضها فقرات ذات لونين، ولها أحيانا ساكف مفصص[46]، مع استعمال الشرائط اللمباردية. وعلى الواجهة الخارجية (من جهة الدير القديم) يمكننا أن نتمتع بوجود شريطين أفقيين متوازيين يقعان في الدور الثاني، الاول يتركب من زخارف شارية Chevrons، والثاني يتألف من أسنان متشابكة، ثم شرائط لمباردية، تتم التركيبة الزخرفية التي تتتابع على واجهات الجناح المصالب[47]. ويجري في أعلى حشية الهيكل chevet المكورة على شكل نصف دائرة، شريط متعدد الفصوص أما في الداخل، الذي رمم كثيراء فإننا نكتشف أقواسا كبيرة بفقرات حجرية وآجرية بالتناوب[48]، ومواد البناء هذه تشاهد أيضا في الجناح الجنوبي[49] أين نجد فتحة بأقواس متوأمة على عمود أوسط.

وزخرف برج الناقوس المربع، في شابيز Chapeze بين كلوني Cluny وتورنوس Tournus، بشرائط لمباردية، وفتحت به مجموعتان متراكبتان من الاروقة المتوأمة[50].

أما برج الجرس المثمن بكلوني Cluny، الذي لم يثر الاستغراب فيقدم لنا صفا من الأروقة المفصصة على



كنيسة سان فيليبار بتورنوس

حزمة من العميدات وكذلك شرائط لمباردية[51]، فكيف لا يخطر ببالنا قصر الاخيضر العباسي ؟

ولنذكر أيضا أبراج أجراس فارج - ان - ماكوني Farges-en-Maconnais، وماسي Massy، وبلانو Blanot، واوشيزي Uchizy، ومازيل Mazille، وبيرجسران Bergesserin، ولافينوز La Vinense، وكليسي Clessé، والقديس - اندري - دي - باجي (اين - Ain) Saint-Andre-de-Bagé، ودونزي Donzy، وشرناي - لي - ماكون Charnay-les-Macon، وشازيل Chazellis، وشيسي لي - ماكون Chissey-les-Macon، ومالاي Malay، والقديس بوان Saint-point، والقديس الباني Saint-Albain، وغري Gray

(44) انظر : L'art Monumental en France، أشكال 1، 2، 3، خاصة شكل 3، الفتحة العليا، مشهد من الجنوب.

(45) نفسه، شكل 2.

(46) انظر : Emile Magnien Les Eglises romanes de la Borgogne Sud، غلاف ملون.

(47) انظر : L'art Monumental roman en France، شكل 2.

(48) Emil Magnien، المصدر السابق، اكتاف وعقد البلاطة.

(49) L'art monumental، شكل

(50) نفسه، شكل 11 و Emile Magnien، نفس المصدر.

(51) نفسه، شكل 12 و Emile Magnien، نفس المصدر.

وغيرها...[52]، كما نذكر حنية هيكل كنيسة لانشار Lancharre، ومثلث جبهة كليسي Clessé ومصلى الكوت Cotte في كورتمبير Cortambert، وقبة براي Bray، ذات الحنيات الركنية، وشبيهاتها في برانسيون Brancion، وفي بولي Puley (مهدمة)، والزخارف المنحوتة على المدخل الجنوبي القديم في بيرون Peronne حيث يتواجه أسدان على جانبي شجرة، وواجهة حنية القديس ـ هيبوليت Saint-Hippolyte، وواجهة حنية بولي Puley، وباب أقصى الجناح الشمالي لكتادرائية سيمور ـ أن ـ بريوني Semur-en-Brionnais ذات الحامل المفصص، المنقوش في تقوسات متدرجة بزخارف هندسية محمولة على أكتاف قريبة من تلك المعروفة بقرطبة وبمدينة الزهراء[53]. ويسترعي الانتباه في افالون Avallonإيون Yonne مدخل كنيسة القديس لازار Saint-Lazare[54] (والقرن XI م) بتقوساته العديدة وزخارفه الثرية المتنوعة المتمثلة في أقواس متعددة الفصوص على حزمات من العميدات مع استعمال الشرائط اللمباردية[55].

وفي البازيليك الشهيرة في فيزلي Vezelay (Yonne) نلاحظ خاصة أقواس البهو المفصصة الكبرى، والاقواس المزدوجة الكبرى ذات الفقرات الآجرية والحجرية، وقبو الرواق المهدي[56].

وتشتهر كنيسة القديس اتيان Saint-Etienne في نيفير Nevers ذات المشكاوات المسطحة التي تزين الحنية، وبالقبيبة القنديلية التي تعلو قبة جميلة تنتصب على رقبة ذات أركان[57].

الفن الرومانقي في وادي الرون :

إن بازيليك القديس ـ بيار Saint-Pierre في فيينا (ايزير Isere) Vienne[58]، وتلك التي في فيون Vion (ارديش Ardeche)[59]، والتي في كرواس Cruas (ارديش Ardeche) تحتفظ بزخارف تتكون من مشكاوات مقوسة وأحيانا من تقوسات متدرجة مفصصة[60]، وتقدم لنا كنيسة كرواس Cruas، تيجانا محورة، وإن لم تكن قريبة من تلك التي نعرفها في شمال افريقيا فهي تحمل لها بعض الشبه[61]، ونجد في تينيس (ارديش) Thines Ardeche أفاريز من الاسنان متشابكة وأخرى من المربعات الموضوعة على إحدى زواياها pointe ومداميك مختلطة (آجر وحجارة)[62]. إن تركيبة حنية كنيسة فال ـ دي نانف Val-des-Naymphes (القرن XII م) (دروم Drome)، المؤلفة من نصف قبة مكورة تعلو صفين من المشكاوات المقدسة ذات العمق المسطح ترتكز على عميدات أو على أكتاف، تذكرنا (مع اعتبار الفارق) ببعض المحاريب الفاطمية ـ الزيرية، ونجد في كنيسة موستييه ـ سانت ـ ماري Moustiers-Sainte-Marie، نفس الخصائص التي نعرفها في جنوب جبال البرانس (Le midi pyreneen)، أبراج النواقيس المربعة بشرائط لمباردية، والسقوف الهرمية الصغيرة[63].

الفن الرومانيقي البروفانسالي :

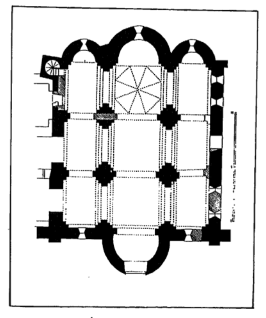
تعتبر البروفانس بالنسبة إلى كل مناطق فرنسا، أكثر الجهات تأثرا بالفن القديم، لكن واجهته المتوسطية فتحته أيضا على الشرقين الادنى والاقصى، وقد استطاع الفن البروفانسالي أن يستغل على أرضية من الفن الكلاسيكي ألوانا عديدة من التأثيرات المختلفة : تأثيرات الجار إيطاليا، والتأثيرات الاسبانية، وتأثيرات الشعوب الاسلامية المتوسطية. إن الكنائس الرومانقية لا تحصى ولا تعد، منها ما هو مصون بنسب متفاوتة، ومنها ما هو مزار بنسب مختلفة أيضا. لذلك فإننا سنقف عند المشهور منها، أو التي نعتقد أنها تمتاز بخصائص فنية أكثر من غيرها، وهنا لا بد من إبداء ملاحظة تفرض نفسها قبل كل شيء،

(52) Emile Magnien، نفس المصدر.
(53) نفسه.
(54) L'art monumental، شكل 28.
(55) نفسه.
(56) انظر : La Madeleine de Vzelay, ed. Francis caines, 1938.
(57) L'art monumental، أشكال 40 و 41.

(58) نفسه، شكل 61.
(59) نفسه، شكل 64.
(60) نفسه، شكل 66.
(61) نفسه، شكل 67.
(62) نفسه، شكل 70.
(63) نفسه، شكل 84.

وهي : ان هذه الكنائس، عدا بعض الاستثناءات القليلة، لا تملك مجازات قاطعة بارزة من الخارج، بل تبدو المجازات محتضنة داخل مربعات أو مستطيلات مع وجود حنيات هياكل صغيرة بارزة في حنية الهيكل الكبير.

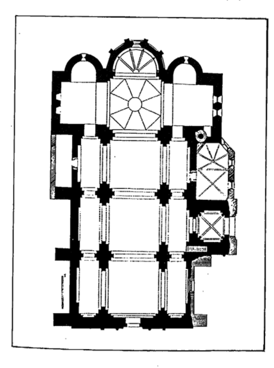
وتوجد في كنيسة القديس ميشال دي لا غارد - اديمار Saint-Michel-de la Garde-Adhemar قبيبة



كنيسة القديس ميشال ديلا قارد أديمار (دروم)

محمولة على حنيات الزوايا، تتقدم حنية الهيكل[64]. وفي كنيسة القديس بول دي تروا شاتو Saint-Paul-des-trois-Chateaux يبرز المجاز القاطع، بصفة استثنائية بروزا خفيفا، ولا ننسى الوجهات المحفورة بالشرائط اللمباردية، وكذلك القبة المحمولة على حنيات الزوايا والواقعة أمام حنية الهيكل.

وبنيت البلاطة الوحيدة في المعلمين، على شكل مهدي (نصف اسطواني) تحفظه عقود حاملة[65]. ولا تملك كنيسة القديس ريستيتو Saint-Restitut هي أيضا الا بلاطة على شكل مهدي منكسر تقود إلى حنية الهيكل تغشيها نصف قبة ذات عروق، وجنبات محفورة بمشكاوات عمودية، ونحتت داخل المربعات الفاصلة بين الشرائط في الواجهة الشرقية لبرجها صور لحيوانات مختلفة الاوضاع كالاسد الذي رسم جسمه جانبيا ورأسه مواجها. أما الشرائط، فقد زخرفت بمربعات موضوعة على شوكتها أو على شكل تعرجات رأسا لقدم tete-bêche من أنصاف المربعات[66]. واحتفظت كاتدرائية فيزون - لا - رومان Vaison-la-Romaine ببصمات روما في الاغصان المرسومة في الجدار الجنوبي للبلاطة[67] لكن برج جرسها المربع المخترق بفتحات متوأمة، وقمته ذات الشرفات، تحملنا إلى مواضيع زخرفية معتادة في أرض الاسلام (بلاطة مهدية) نصف اسطوانية منكسرة مخففة



كنيسة القديس بولس لي تروا شاطو - دروم

(64) انظر : Provence roman Zodiaque, I، مخطط، ص 62، وشكل 5.

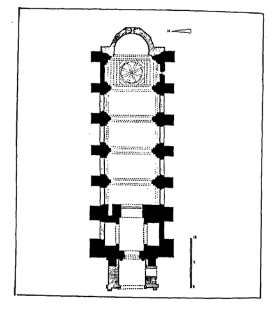
(65) نفسه، أشكال 7، 8، و 12.

(66) نفسه، أشكال 17، 18 و 19.

(67) نفسه، شكل 22.

بعقود حاملة[68]. وتماثل حنية كنيسة القديس كونان Saint-Quenin، فيزون Vaison دائما، تلك التي تقدم وصفها.

يسترعي انتباهنا برج الجرس المربع لكنيسة نوتر دام دوبون Notre-Dame-d'Aubune وفتحاته المقوسة، لكن داخله (المحور) يذكرنا خاصة بروما القديمة.

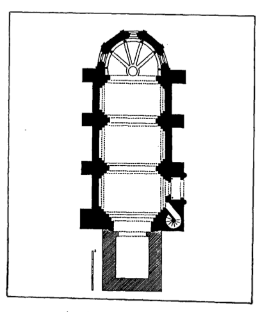


أفينيون فوكليز (نوتردام – دي – دوم)

وفي افينيون Avignon (كنيسة نوتردام دي دومس Notre-Dame-de-Doms يمكننا أن نعجب بمشهد قبة معرقة ذات حنيات ركنية وبحنية الهيكل المزخرفة برسوم أسود مجنحة[69]، ونلاحظ أيضا المساند المنجورة بالمصلى الصغير بقنطرة سانت – بينزيت Saint-Benezet الشهيرة كذلك بلاطة كنيسة القديس غابريال Saint-Gabriel، المهدية المنكسرة[70].

كما يلفت النظر برج الناقوس العجيب بكنيسة القديس بول – دو موزول Saint-Paul-de-Mausole في آرل Arles، وهو برج مربع قصير وغليظ مزخرف بافاريز من المربعات المرتكزة على شوكتها وبفتحات متوأمة وشرائط لمباردية[71]، وزخرفت البلاطة المنكسرة والاجنحة في كنيسة القديس تروفيم وبرج ناقوسها المربع ذي الطبقات الثلاث بشرائط لمباردية. وفي مرسيليا تقدم لنا لا ماجور La Major (وهي كنيسة قديمة) قبة معرقة على حنيات ركنية، وزخرفت جنبات الهيكل المعرقة بمشكاوات عمودية جميلة المظهر[72].

ونجد في منطقة البروفانس العليا، التي تتشابه مخططاتها بمخططات البروفانس السفلى نفس الطريقة في بناء الاقبية Voutages؛ وتملك غاناغوبي Ganagobie، إحدى أجمل المجموعات الدينية (كنيسة وديرا ومصلى) التي تستحق الزيارة، أين تتوفر التأثيرات الشرقية بكثرة، أي في النحت على الحجارة (جبهة الكنيسة) بحيوانات خرافية مجنحة ومتدابرة[73] وصفوف من المشكاوات ذات العقود



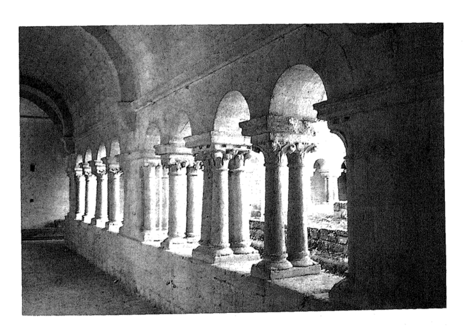
كنيسة القديس – راستيتو (دروم)

(68) نفسه، أشكال 24 و 25.
(69) نفسه، أشكال 47، 48، 49، 50.
(70) نفسه، شكل 53.
(71) نفسه، شكل 70.
(72) نفسه، أشكال 132، 133.
(73) نفسه، شكل 19.

نصف الدائرية المحمولة على عميدات متوجة وهنا أيضا تذكرنا حنية الهيكل بنصف قبتها المعرقة، ومشكاواتها العمودية، ببعض المحاريب الفاطمية ـ الزيرية، لكن المدهش أكثر هو الزخارف البديعة في اللوحات الفسيفسائية، حيث تشاهد رسوم دواب ذات أربع قوائم مجنحة، جدلت أذنابها على هيئة زهور، وقنطورس Centaure في منظر صيد، وأسد جسده جانبي ورأسه مواجهة وقد جدل ذنبه على هيئة جريدة النخل، حشرت هذه الحيوانات في دوائر متصلة بحلق من العوينات، ومشبكات بشرائط مزدوجة[74] ثم يوجد لوح محاط بمشبكات من الشرائط، على دوائر تتصل ببعضها بحلق من العوينات الصغيرة ومزين بأنصاف وريدات تتدابر[75]، وهناك تركيبة أخرى مماثلة، تشتمل على حيوانات خرافية

من نفس العصر.

وتثير اهتمامنا كنيسة سالاغون Salagon (القرن XII-XI م) بتيجانها المزخرفة بالاكانتس المحورة، وبالتكويرات المتنافرة لجريدة النخل، وبالدوائر المتصلة ببعضها بواسطة حلقات من العوينات[77]. وأخيرا، ببلاطتها المهدية المنكسرة وحنية هيكلها ذات المشكاوات العمودية. كما نلاحظ في كنيسة القديس ـ ميشال ـ دي لوبسرفاتوار Saint-Michel-de-l'Observatoire (القرن XII) قبة جميلة ترتكز على حنيات ركنية معرقة ومشعة[78]. وتجلب انتباهنا كنيسة القديس بيار ـ دي كالوك Saint-Pierre de Caluc بتيجانها خاصة[79]. وتعرف كنيسة نوتردام دي بوفاس Notre-Dame de Beauvas في سان ـ



برؤوس بشرية، وأبدان التنين[76]، ولا ينعدم التشبيه بين كثير من التيجان المزخرفة بأنصاف الوريدات المتدابرة، التي نجدها هنا، وبين مثيلات لها معروفة في شمال افريقية

جال Saint-Jalle a بحنيتها المخرمة بمشكاوات عمودية لها أقواس ذات لونين (آجر، وحجارة)، وهي تفاصيل بنائية نلاحظها أيضا على قوس مدخلها النصف دائري[80].

(74) نفسه، شكل 22.
(75) نفسه، شكل 28.
(76) نفسه، شكل 34.
(77) نفسه، أشكال 52، 57.

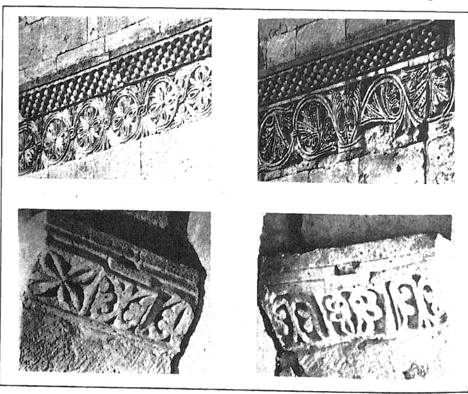
(78) نفسه، شكل 67.
(79) نفسه، أشكال 81، 84.
(80) نفسه، شكل 122.

وفي بلاد الابت Apt خرق داخل حنية هيكل كنيسة القديس اوزيب Saint-Eusebe بمشكاوات عمودية لها أقواس نصف دائرية[81]. ويوجد في المدفن الارضي Crypte للكاتدرائية، لوح من الحجارة المنحوتة، يثير حيرتنا بتركيبته الزخرفية حيث تمتزج الزخارف النباتية المحورة (نخيل، وأغصان تتدلى منها العناقيد) بأشكال هندسية. ونجد بها أيضا دواب ذات أربعة قوائم[82]، وافريزا من أوراق الاكانتس المشوكة في الجهة الجنوبية من الكنيسة، قريبة جدا من زخارف محراب قرطبة[83].

وهناك معالم كثيرة يمكن ذكرها في هذه المنطقة التي عرفت قبل منتصف القرن XII م بقليل أجمل مجموعة سيسترسيانية مع أديرة سينانك Senanque (II 48)، وترونيت Thoronet (II 46)، وأنيابيل Aignebelle (II 37)، وسيلفاكان Sylvacane (II 47)، بزخارفها البسيطة جدا، لكنها استعملت البلاطات المهدية المنكسرة الكبيرة مع الاجنحة بأنصاف المهد، وهي مجموعات نجدها في ليران Lerins[84] كذلك.

الخلاصة :

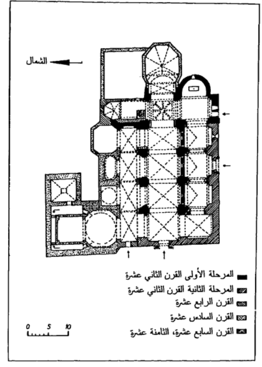
اننا بعيدون جدا عن أن نوفي هذا الموضوع حقه، إذ يتحتم علينا أن نذكر الفنون الرومانقية النورمندية (من بينها أديرة كان Caen كذلك بعض كنائس الالزاس Alsace الرومانقية لكننا مقيدون بالذي يؤثر فينا كمؤرخين للفن الاسلامي، وغالبا ما نستسلم لانطباعات إيحائية ليس لها أي قيمة تدليلية.



كنيسة سالاغون بروفاس الرومانية (زخارف منقوشة في الحجارة)

(81) نفسه، صورة ملونة، ص 377.
(82) نفسه، شكل 132.
(83) نفسه، شكل 135.
(84) انظر : Raoul Borenguer, Abbays de Provence.

فالفن الرومانقي في فرنسا مدين كثيرا للفن الروماني البيزنطي القديم، وهو كذلك مدين بكثرة للفن الاسباني الاسلامي، ومشبع أيضا بفنون اسيا الوسطى والشرق الادنى وافريقية، وإذا كانت أواصر القرابة لا تدل على التبعية، فإني، مع ذلك، متشبث بالتأثيرات الاندلسية في شكل أبراج النواقيس، وفي زخارف واجهاتها المخرمة بكثرة بفتحات متوأمة، والتي لها أحيانا أقواس صغيرة مفصصة.



الكاتدرائية (فوكلير)

وفي استعمال الاجرات المربعة الموضوعة على حد شوكتها الذي هو أيضا موضوع له دلالته. كما يمكن أن نضيف استعمال فقرات القوس المتعاقبة أحمر (آجر) وأبيض (حجر)، لكن هذا التعاقب معروف جدا في الفن البيزنطي وهذا ما يحثنا على التروي. أما القباب المرتكزة على الحنيات الركنية، فإذا كانت موجودة في الفن الاسلامي بافريقية بكثرة فلا يعني ذلك أنها كانت مجهولة في الفن البيزنطي، لكن المؤكد أنها كانت نادرة، ولم يعرفها الفن الروماني القديم إطلاقا. وبالنسبة للقباب المعرقة، فمن المسلّم به، أن الموجود منها في أولورن Oloron وفي مستشفى القديس باليز Saint-Balaise هي نسخ مطابقة لقباب قرطبة، والاخرى، التي لها بصفة عامة عروق على هيئة شرائط تتجمع في قمة القبة، لا يمكن مقارنتها إلا بالقباب الصغيرة بطليطلة، ويجب أن نعترف أن الشرائط تذكر على الاصح بالفن القديم أكثر من الفن الاسلامي. وسأشير أيضا إلى الافاريز المسننة، أو المتعرجة أو المقنطرة، أو إلى تلك الزخارف المتكونة، كما في فن البروفنسال الرومانقي، من حلقات متصلة بواسطة عوينات ممتلئة بأنصاف الوريدات، أو أنصاف الجريدات المتدابرة، وإلى رسوم النخيل، وكل مناظر الحيوانات الخرافية المتواجهة على جانبي شجرة، والاسود التي رسمت أبدانها بشكل جانبي ورؤوسها مواجهة. وأعتقد كذلك أن المقارنة مشروعة بما فيه الكفاية بين بعض التيجان البروفنسالية، ومثيلتها بافريقيا الشمالية. وقد لاحظت أيضا في هذه المنطقة (البروفانس) أن شكل الحنية مع نصف قبتها، وجنباتها المخرمة بمشكاوات عمودية على غرار المحاريب الكبرى، تذكر بمحاريب الفترة الفاضمية ـ الزيرية.

والمفروض أن تجرى بحوث أكثر عمقا، فهي التي ستوضح جانبا من الحقيقة، وكذلك الافتراضات أو الافكار التي سمحت لنفسي باقتراحها هنا.

الفن الصناعي :

تشهد كثير من القطع، التي جمع أغلبها من كنوز الكاتدرائيات الفرنسية، أنسجة (نفكر في الحجاب المشهور المنسوب إلى القديسة ان ـ دابت Sainte-Anne d'Apt)[85]، مطرزات بالذهب أو الحرير، والديباج، والعلب العاجية المستعملة للذخائر، والابواق، وعكاكيز الاساقفة كذلك من العاج أو العظم أو البرونز وغيرها... وهي قطع مستوردة من البلاد العربية ـ الاسلامية، إما حسب الطلب

(85) انظر : G. Wiet et G. Marcais Le Voile de Sainte Anne d'Apt in : Monuments et memoires, 1934.

وهو الغالب، وإما مهداة أثناء القيام بالسفارات، تشهد كلها بعناية الناس بهذا الانتاج الذي كان معظمه في غالب الوقت من الطراز الرفيع. ولا يوجد أي شك في أنه استطاع إلهام الفنانين المحليين. وأبلغ دليل على ذلك قطعة نسيج بايو الحائطي Bayeux الشهير المسماة (خطأ) نسيج الملكة ماتيل Mathilde[86]، التي طولها 69 م وعرضها 0,50 م، انها حقا تذكرنا بشريط مصور قل وجوده، يحيي قصة غزو النورمانديين لانجلترا : نشاهد على حاشيته رسوم أسود، وطواويس ودواب ذات أربع قوائم مجنحة، وأبي الهول. كذلك كائنات خرافية متوأمة غالبا. وتقدم لنا مشاهد الصيد بالجوارح فرسانا بجلابيب طويلة تشبه الثياب العربية، وعمارات مثلثة القناطر أو صفوفا طويلة من القناطر، وأشخاصا بنفخون في أبواق. وإذ يذكرنا مشهد من كنيسة القديس بيار Saint-Pierre برسوم الفراسك على واجهة جامع دمشق الكبير، فإن المجموع لا يبعدنا عن بعض الافاريز الاموية بسورية. وهذا المنسوج الحائطي يعود إلى سنة 1077 م ثم لنتذكر القرابة الغريبة بين الخزف المتعدد الالوان القروسطي بمرسيليا وخزف المواقع الفاطمية ـ الزيرية بشمال افريقيا. وكذلك المنسوجات الحريرية الليونية (من ليون) المستوحاة في بعض الاحيان من مواضيع شرقية أو أندلسية. وكان النساء (والرجال) يحبون المطرزات والمشبكات التي يسهل اليوم اكتشاف التأثيرات الاسلامية عليها. وكانوا يستوردون السجاد والستائر التي تكسو الجدران أو تفرش التباليط من الشرق غالبا، كما كانوا يمجدون صناعة الجلد القرطبية الشهيرة. وباختصار، هنا أيضا، تبقى الدراسات غير تامة حول مجالات التأثير، وحول قسط الاسلام في التقنية أو الزخارف المنافسة لمساهمات أوروبا الوسطى، وإيطاليا، وغيرها من البلدان مع العلم أن العالم الاسلامي لم يبق غريبا عن هذه التيارات.

هل هو التبادل ؟ أو العدوى ؟ أو الاستلهام ؟ إن أي فن لا يستطيع التطور من غير ظواهر اجتماعية ـ سياسية. فإذا ما انغلق على نفسه سقط في الرتابة، ثم الانحطاط فالفناء، وبفضل قدرته على الارتواء من عدة مصادر استطاع الفن الرومي أن يتطور إلى اللحظات التي قدمت فيها اتجاهات قوية جديدة أخذت عنه المشعل فبات من مخلفات الماضي، وقد كان الفن القوطي حقا ثورة مفاجئة زرعت الهلع في نفوس بعض الصفائيين الذين بقوا مخلصين إلى اعتدال الاشكال وجمالها والتوازن المتقشف بين الهياكل، وهي قيم تقرب الانسان من المادة.ومن الآن فصاعدا فإن العملقة هي التي ستسود، والاندفاع إلى الارتفاع بدون حد تقريبا، فلعلها صرخة يأس من الانسانية إلى بارئها.

(86) انظر : Telle - du Conquest dite Tapisserie de la Reine Mathilde, Bayeux, reproduction de toute la tapisserie en couleur, edition de la Ville de Bayeux

الفنون الاسلامية في الاناضول
(آسيا الصغرى)

الدكتور اعتماد يوسف القصري

1 ـ لمحة تاريخية :

منذ أن بدأت الفتوحات الاسلامية ووقعت المواجهة بين العرب المسلمين والدولة البيزنطية، جرت محاولات عديدة لفتح الاناضول والتوغل في أراضيه المتاخمة لبلاد الشام والعراق. واستمرت الحرب سجالا بين المسلمين والبيزنطيين إلى أن حدثت المعركة الشهيرة ـ معركة ملازكرد ـ في عام 463 للهجرة (1071 م).

وانساح الاتراك في أعقاب هذا الفتح في أنحاء الاناضول ليستقروا فيه وينشروا الاسلام حيث حلوا، وليقيموا الحضارة الاسلامية بشتى مظاهرها.

وهكذا يصبح الاناضول جزءا من العالم الاسلامي الواسع، وعلى صلة وثيقة بالاقاليم المجاورة، كالشام والعراق، والجزيرة أو الجزيرة العليا.

لقد تأسست في الأناضول بعد « ملازكرد » امارات عديدة تدين بالولاء للسلطنة السلجوقية وللخلافة العباسية أيضا، قبل سقوطها في عام 648 للهجرة (1247 م).

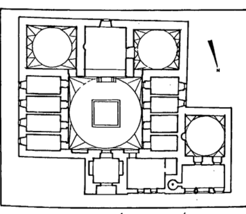
وكان من أهم هذه الامارات الامارة التي أسسها الاتابك سليمان بن قطلمش، ابن عم السلطان الب أرسلان. وقد تمكن ابنه قليج أرسلان من توحيد أكثر إمارات الاناضول وإقامة سلطنة اتخذت عاصمتها في قونية.

وعرفت هذه السلطنة **بسلاجقة الروم** لان حكامها ينتمون إلى أسرة السلاجقة، بينما جاءت نسبة الروم لان الاناضول يعرف عند العرب ببلاد الروم أي البيزنطيين. وستكون نهاية هذه الدولة على يد أسرة تركية أخرى هي أسرة العثمانيين الذين سنتحدث عنهم بعد قليل، وذلك في عام 708 للهجرة (1307 م). **وهناك إمارة** « **الدانشمانيين** » في سيواس وملاطيا، وقد ضمت هذه الامارة في عام 570 للهجرة (1174 م) إلى سلاجقة الروم.

وإمارة الارتقيين في الجزيرة العليا (آمد وحصن كيفا)، وقد خضعت للسلطنة الايوبية في الشام منذ عام 629 للهجرة (1232 م)، بينما استمر فرع آخر من الارتقيين يحكم ماردين وميَّافارقين حتى عام 811 للهجرة (1408 م) أي حتى السيطرة العثمانية.

وهناك أيضا امارة « **القرمانيين** » نسبة إلى مدينة قرمان الواقعة في وسط الاناضول. وكانت هذه الامارة موضع صراع بين العثمانيين من جهة، والسلطنة المملوكية في مصر والشام من جهة ثانية، إلى أن قضي عليها نهائيا في عام 888 للهجرة (1483 م)، فغدت جزءا من الدولة العثمانية.

وهكذا نرى أن الاناضول في عهد سلاجقة الروم لم



مسقط أفقي لمدرسة « أنجة منارة » في قونية

يكن وحدة متكاملة إنما تتنازعه قوى عديدة من خارج المنطقة كالايوبيين والمماليك والمغول، وكذلك دولة الايلخانيين والشياه البيض (اق قوينلو)، والشياه السود (قرا قونيلو) في إيران واذربيجان. وتقتسمه في الداخل دويلات على رأسها سلاجقة الروم والامارات الاخرى، التي ستبرز من بينها الدولة العثمانية.

ظهر العثمانيون على مسرح الاحداث سنة 699 للهجرة (1299 م) حين تمكن زعيم لهم يدعى عثمان بن ارطغول بن سليمان شاه من تأسيس امارة في شمال غرب الاناضول. أخذت في النمو والتوسع شيئا فشيئا على حساب الدولة البيزنطية والامارات التركية الاخرى. فاحتل أورخان بن عثمان مدينة بورصة في عام 727 للهجرة (1326 م)، فكانت عاصمة العثمانيين الاولى. ثم احتل ازنيك سنة 732 للهجرة (1331 م).

وجاء بعده ابنه مراد (الاول) فاحتل في حوالي عام 763 للهجرة (1361 م) قطعة من أوربا باسم « تراكيا »، ومن مدنها الهامة سالونيك (اليونان) وصوفيا وبلوفديف (بلغاريا). واتخذت ادير نه عاصمة بدلا من بورصة، ومنها انطلق محمد الفاتح لاحتلال القسطنطينية (استانبول)، في عام 857 للهجرة (1453 م).

ونتوقف هنا في هذه اللمحة التاريخية عن الاناضول، تاركين الحديث عن سلاطين آل عثمان وامبراطوريتهم الواسعة إلى الفصل المخصص لها.

2 ـ الحضارة الجديدة وازدهار الحركة الفنية في الاناضول :

أحدث استيطان الاتراك المسلمين في آسيا الصغرى، وهي أرض يدخلها الاسلام حديثا حركة عمرانية نشأ عنها ازدهار مراكز حضارية جديدة تلبي حاجة مجتمع اسلامي بكل مظاهره الدينية والمدنية والعسكرية. فأقيمت المدن، وزودت بالاسواق والخانات، بالمساجد والمدارس. وازدهرت الصناعات والفنون ونشطت التجارة بين هذه الحواضر الجديدة، وبين الاقاليم الاخرى، وأنشئت محطات القوافل على الطرقات، فهي وحدها اليوم كافية للتعبير عن روح العصر الذي نحن بصدد الحديث عنه. واشتهر من بين هذه الحواضر التي ستتردد أسماؤها كثيرا خلال حديثنا عن التراث الفني الاسلامي الذي تمتلكه، قونية عاصمة السلاجقة، وبورصه عاصمة العثمانيين الاولى، وسيواس، وملاطية، وأرضروم، وقرمان، واقسراي، وقيصرية، وديفريغي، ونيغده، وتوكات، واماسيه، وافيون قراحصار، وازنيك، وكوتاهيه، واخلاط، وميافارقين، ودياربكر، وماردين، وغيرها[1].

كان الامراء الاتراك في هذه الحواضر يعملون على إعمارها والارتقاء بها لتنافس مثيلاتها، أو لتكون في مصاف الحواضر الاسلامية المشهورة، مقتدين بما فعله الخلفاء والسلاطين في تشجيع العلوم والفنون والصناعات، وتشييد المساجد والمدارس، والقصور والحمامات والخانات، مما سنلقي عليه الضوء فيما يأتي.

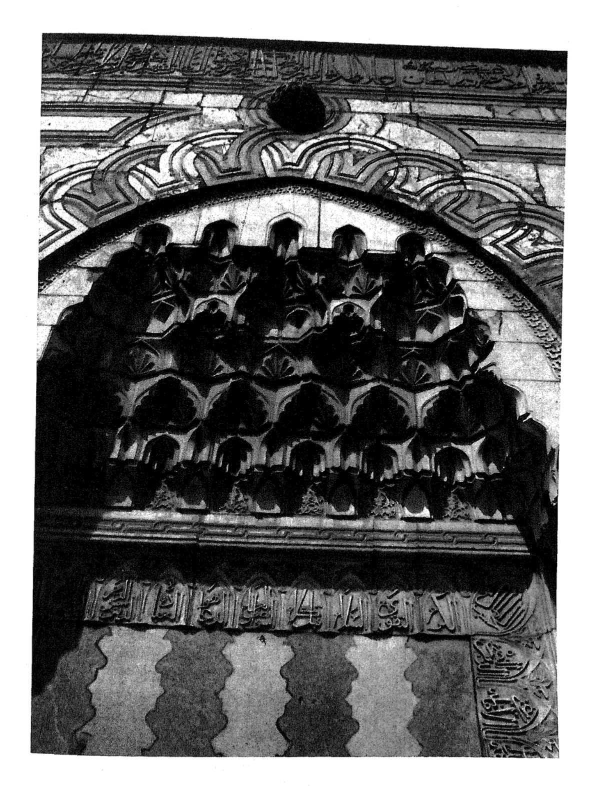
3 ـ صفات الفن المعماري وخصائصه :

وصل الاتراك إلى الاناضول في وقت كان فيه الفن الاسلامي في العمارة قد ترسخت صفاته وأصبحت له أسس وقواعد وتقاليد، ألف الاتراك مشاهدتها ومعايشتها في إيران والتركستان والعراق والشام.

وكان لا بد أن تسهم مع هذه الصفات العامة مؤثرات محلية تتمثل أولا في طبيعة الاقليم ومناخه وما يتميز به من قسوة الشتاء ووفرة الامطار والثلوج، وتوفر المقالع الصخرية، التي تغني بحجارتها عن اللبن والآجر وتتمثل ثانيا في العمائر القائمة على أرض هذا الاقليم، سواء كانت من صنع اليونان، أو البيزنطيين والارمن.

وهكذا أقيمت العمائر الاسلامية في الاناضول متأثرة بكل هذه العوامل، مما أعطاها لونا خاصا سنتلمس مزاياه من خلال تفحص تراثه المعماري، الذي يرجع معظمه إلى

1) يحسن الرجوع إلى مصور الأناضول المنشور مع هذا الفصل للتعرف على مواقع هذه المدن.

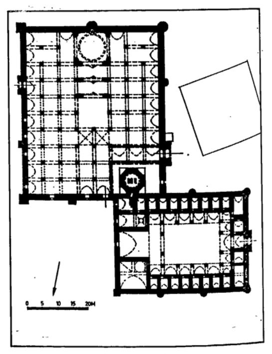


القرنين السابع والثامن الهجريين، الفترة الزمنية التي يمكن أن نعتبرها العصر الذهبي لهذا الاقليم الاسلامي. ونلخص هنا بشكل عام أهم الصفات المميزة.

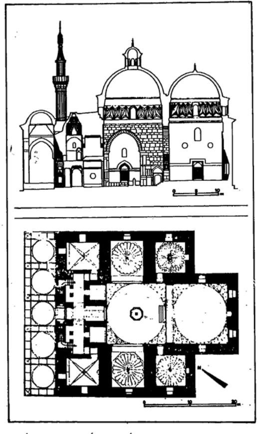
أولا ـ من حيث الهندسة والتصميم المعماري :

ظاهرة جديدة نراها تطغى على معظم تصاميم العمائر، تلك هي ظاهرة الفناء المسقوف، التي لا نجد تفسيرا لظهورها في هذا الاقليم سوى التكيف مع طبيعته ومناخه. وسيشيع هذا التصميم وتكون له تطبيقات عملية في العهد العثماني. فالوحدة التي يحدثها الفناء المسقوف مع ما حوله من الاواوين والاروقة، قد أوحت بتصميم قاعات الاستقبال الفخمة، التي غدت عنصرا أساسيا في القصور والمساكن الاسلامية إلى عهد قريب. وتأثرت بها كذلك إلى حد كبير تصميمات قاعة الصلاة في المساجد العثمانية الكبرى، ذات القبة المركزية وانصاف القباب.

وظاهرة أخرى تبدو لنا في العمائر التي نطلق عليها اسم المجمعات المعمارية، حين يضم المبنى مسجدا



مجمع خوانو خاتون في قيصرية


يشيل جامع في بورصة ـ مسقط أفقي ـ (الأسفل) ومقطع (الأعلى)

ومدرسة وتربة، أو مسجدا وبيمارستانا وتربة. وقد شاع هذا النوع من العمائر في مناطق أخرى من العالم الاسلامي حيث أصبحت هذه المجمعات أكثر تطورا واتساعا في العهدين المملوكي والعثماني.

ثانيا ـ من حيث العناصر المعمارية :

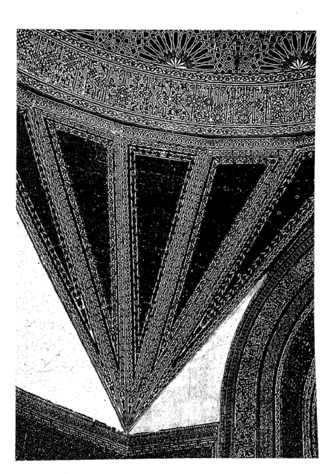
لقد حظيت القبة بعناية خاصة كعنصر من عناصر التسقيف، اعتمد عليها السلاجقة إلى جانب الاقباء الطولية والمتقاطعة، والسقوف الخشبية المستوية التي كانت نادرة الاستعمال.

وكانت القباب تبنى بالحجر غالبا، وذات حجم متواضع، لكنها اغتنت بأشكالها وعناصرها، فمنها الهرمية والمخروطية، بالنسبة لشكل الطاسة الخارجي، لا سيما

حين تكون القبة مستقلة، كقباب الترب والاضرحة. وبينها نصف الكروية المحززة أو المفصصة. وكانت تقام بدور رقبة، أو برقبة قليلة الارتفاع، على عكس القباب الايوبية المعاصرة لها. وكانت تزود طاسة القبة أحيانا بفتحة تقوم مقام النوافذ.

ونلاحظ في واسطة الانتقال بين مربع قاعدة القبة والمسقط الدائري لطاستها عناصر جديدة مبتكرة لم تعرفها القباب في الاقاليم الاخرى. فإضافة إلى الحنايا الركنية، والمقرنصات، والمثلث الكروي المعروف، فانا نجد تطويرا للمثلث المذكور، بحيث أصبح ينقسم إلى عدة مثلثات منطلقة من رأس واحد في الأسفل كما في مدرستي قونية « انجه منارة » و « قرطاي »، وهما من منتصف القرن السابع الهجري. ثم يتطور هذا العنصر ثانية على يد العثمانيين الاول ليصبح على شكل مجموعة من المواشير والمثلثات المتراكبة أسماها الأتراك « بقلاوة »، تشبها لها بقطع هذا النوع من الحلويات المشهورة. نشاهد أول ظهورها في مدينة بورصة (يشيل جامع ويلدرم جامع).

وحظيت **بوابات المباني** بالاهتمام، واغتنت بالنقوش الحجرية الرائعة والعناصر الاخرى كالمحاريب والسويريات والسبلان فهي اما على شكل أبواب يتقدم الباب كما في سير جيلي مدرسة قونيا أو محراب معقود بالمقرنصات، تتدرج واجهته في خطوط متكررة أو مقوسة لتغدو مثلثا متساوي الساقين حاد الزاوية نجد أمثلة منها في مدارس سيواس (جفته مناره،



قبة ذات مثلثات بمدرسة (إنجي مناره) في قونية

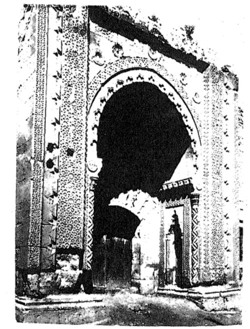
قوك، مظفر)، وغيرها.

واستخدم السلاجقة في الاناضول **عقودا** متنوعة، بينها المدبب العادي (الذي يرسم في مركزين)، والمدبب العباسي الذي يرسم من أربعة مراكز، والعقد المعروف بالفارسي وهو كالعباسي لكن قوساه العلويان مقعران، والعقد نصف الدائري، والعقد المجزوء، وهذا الاخير يستخدم غالبا في فتحات الابواب والشبابيك، ويتميز بأن قوسه أقل من نصف دائرة. وظهر عقد جديد وجدناه مستخدما لاول مرة في عمائر العثمانيين الاول ببورصة، ويتصف باستقامة ذروته كالذي نجده في ايوان القبلة في « يشيل جامع »، وفي « يلدرم بيازيد جامع ».

وهناك أخيرا العقود المستخدمة لاغراض زخرفية، كالعقد الوسائدي[2] الذي نشاهده في جامع علاء الدين بقونية، والعقد المفصص الذي نشاهده في مسجد دنيسير.

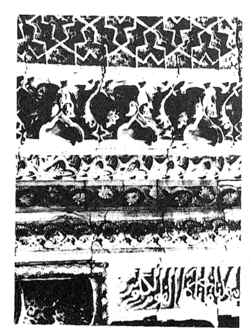
ثالثا ـ العناصر الزخرفية :

برع السلاجقة في **نحت الحجر ونقشه**، للتعبير



سيرجلي مدرسة بقونية ـ إيوان الباب

(2) سمي كذلك لأنه مكون من فقرات تشبه الوسائد المرصوصة إلى بعضها. وكان أول ظهوره في باب الفتوح الفاطمي في القاهرة (القرن الرابع الهجري).



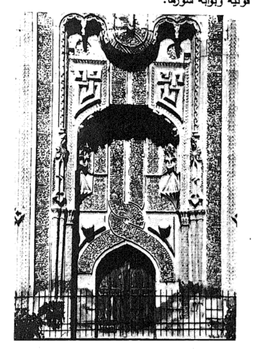
قوق مدرسة في سيواس ـ نقش على الحجر

عن المواضيع النباتية والمتداخلات الهندسية. ويلفت الانتباه في مواضيع النحت ظاهرة تمثيل الكائنات الحية من طيور وحيوانات ورؤوس بشرية، نجدها حتى في المباني ذات الصفة الدينية كالمدارس والترب والبيمارستانات. ولا شك بأنها تمثل شعارات أو « رنوكا » للحكام. مثل ذلك الشعار المنقوش على تربة « دونركمباد » في قيصرية، والمدرسة الياقوتية في ارضروم، ويتألف من شجرة نخيل وتحتها أسدان وفوقها نسر برأسين.

كما نلحظ في أسلوب النقش ظاهرة جديدة تظهر في بعض العمائر تتصف بالمبالغة في إبراز النحت وضخامة غير مألوفة في حجم الاشكال الزخرفية، مما يوحي بالاسلوب الذي عرف بالباروك في الفن الاوربي (القرن السابع عشر)، نشاهد مثل هذا النحت في بوابة « انجه مناره » في قونية، وبوابة بيمارستان مدينة ڤيفريغي.

واستخدمت كذلك **المقرنصات** على نطاق واسع، لا كعنصر معماري فحسب، بل كعنصر زخرفي، تزين به عقود البوابات والمحاريب وأطاريف المباني.

واستخدمت النقوش الجصية أيضا في زخرفة الجدران. عثر على نماذج منها تمثل صورا نافرة لملائكة وفرسان ومشاهد صيد في أنقاض قصر سلاجقة الروم في قونية وبوابة سورها.



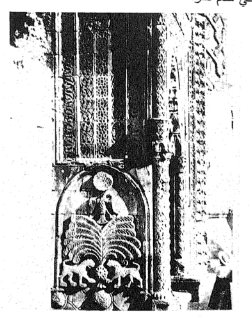
مدرسة « انجه منارة بقونية ـ نقوش على الحجارة

ومن الفنون التطبيقية التي كان لها دور هام في زخرفة العمائر، **الخزف الملون** الذي ظهر في أقاليم المشرق الخاضعة للسلطنة السلجوقية. لكنه يتطور في الاناضول ليظهر على هيئة الفسيفساء، يغلب فيها اللونان الأزرق والفيروزي. وقد شاع استعمال الفسيفساء الخزفية وتطور استعمالها في سائر أقاليم العالم الاسلامي فيما بعد. وكان أول ظهورها في الاناضول، في مدرستي قونية (سير جيلي مدرسة المشيدة سنة 640 هـ 1242 م)، (وقرطاي مدرسة) المشيدة في سنة 649 هـ (1251 م) وفي عمائر أخرى. وتدل الدراسات على أن فنانين من إيران هم الذين طوروا صناعة الخزف وحولوه إلى فسيفساء في عمائر الاناضول، قبل ظهوره في إيران نفسها بسنوات[3].

وكذلك استخدم الخزف في كسوة الجدران بأسلوب مختلف شبيه بألواح القاشاني، ومماثل من حيث التقنية والالوان والرسوم لصناعة الاواني الخزفية التي لم يبق من آثارها سوى النزر اليسير. كالذي عثر عليه في خرائب قصر سلاطين السلاجقة الروم المسمى « كوباداباد » الواقع بالقرب من بلدة بيشهير (القرن 13 م). ونشاهد بينها ألواحا مزخرفة بالالوان العديدة، صور فيها أمير يجلس القرفصاء.

ومن عناصر الزخرفة الهامة، استخدام **الحجارة الملونة** بالتناوب في فقرات العقود، وفي الخطوط والاقواس المتداخلة التي تتكون منها أشكال هندسية رائعة بتصميماتها وألوانها.

نجد أحسن أمثلة لها في بوابة مسجد علاء الدين (616 هـ / 1299 م)، وفي بوابة مدرسة قرطاي في قونية التي تقدم ذكرها.



ياقونية مدرسة في أرضروم ـ نقش شعار السلطان

(3) أقدم فسيفساء خزفية معروفة في إيران تلك التي تشاهد في مجمع الشيخ عبد الصمد في ناتانز الذي يرجع تاريخ بنائه إلى عام 704 للهجرة (1304 م).

وتشهد هذه الزخرفة على التأثيرات القادمة من الشام، فالعنصر الاول عرف منذ العهد الاموي، والثاني يظهر في القرنين السادس (مدرسة شاذنجت بحلب)، والسابع (محراب مدرسة الفردوس بحلب أيضا).

ومما يؤيد انتقال هذا الفن من الشام، وجود اسم المعمار « محمد خولان الدمشقي » منقوشا على بوابة مسجد علاء الدين المذكور.

4 ـ التراث المعماري في الاناضول :

ما تزال مدن الاناضول تحتفظ بالكثير من آثار هذه الحقبة التاريخية من عهد الامارات والدول التي أتينا على ذكرها. ولا يتسع المجال للحديث عن هذا التراث المعماري الضخم، بل سنكتفي باستعراض جانب هام منه، مصنفين إياه، تسهيلا للبحث، إلى مجموعات رئيسية، كالمساجد والمدارس والترب والبيمارستانات والخانات.

أ) المساجد :

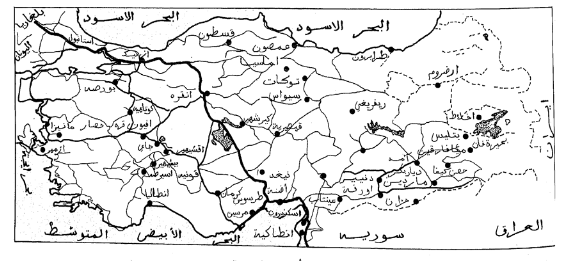
نلاحظ أن المساجد الاولى التي شيدت في الاناضول كانت متأثرة في تخطيطها وهندستها بجامع دمشق الاموي، من حيث شكل الحرم وبلاطاته الموازية لجدار القبلة. مثال ذلك **الجامع الكبير في بتليس**



كسوة جدارية من الخزف

(455 هـ / 1050 م)، حيث جعلت قاعة الصلاة من ثلاث بلاطات موازية للقبلة وقبة أمام المحراب. وكذلك **جامع ديار بكر** الذي شيد في أيام السلطان ملكشاه سنة 484 هـ / 1091 م. كان الحرم فيه مكونا من ثلاث بلاطات أيضا يقطعها مجاز عمودي على القبلة. والحرم في **جامع دنيسير** (كيزيل تيبه حاليا)، المشيد في عام (601 هـ / 1204 م)، يتألف أيضا من ثلاث بلاطات بدون مجاز. ولكنه يحتوي على قبة أمام المحراب فوق بلاطتين منه.

ويستمر تأثير جامع دمشق ليظهر في وقت متأخر في مسجد **عيسى بيك** في مدينة سلجوق (776 هـ/1374م) وهو من عمل معمار دمشقي، غير أن قاعة الصلاة هنا ذات بلاطتين فقط ومجاز قاطع مسقوف بقبتين.



مصور الأناضول (تركيا)

ويمكننا اعتبار **مسجد علاء الدين في قونية** من هذه الزمرة بسبب بلاطاته الموازية للقبلة، وهو مشيد في عام 550 للهجرة (1155 م)، وأدخلت عليه تعديلات وإضافات في عهد السلطان علاء الدين كيكباد (616 هـ / 1219 م)، فنسب إليه.

وتظهر محاولات التجديد والخروج على التقليد المألوف في إنشاء مساجد بدون صحن، وفي التخلي عن تصميم البلاطات في قاعة الصلاة بجعلها تتكون من صفوف متقاطعة من القناطر، تحدث أحوازا مربعة أو مستطيلة يسهل تسقيفها بالاقباء.

نذكر من هذا النوع **المسجد الكبير في نيغده** (620 هـ/1224 م). وكذلك **المسجد الكبير في ديفريغي** المشيد سنة 626 هـ/1228 م من قبل أمير من الاسرة المنجوكية المحلية المدعو أحمد شاه وزوجته الملكة طوران، في عهد السلطان علاء الدين كيكباد، كما تنص الكتابة المنقوشة على الباب، مما يدل على اتساع سلطان سلاجقة الروم. ويضم هذا المسجد في جناح منه بيمارستانا وتربة، كمؤشر لظهور المجمعات المعمارية التي تقدمت الاشارة إليها، كمجمع خواند خاتون في قيصرية الذي أنشأته زوجة السلطان قيقباد الأول سنة 636 هـ/1238 م، الذي يضم مدرسة ومسجدا وتربة. وكذلك الجامع والمدرسة (مجمع حاجي قليج) في قيصرية أيضا (647 هـ/1249 م).

ونجد مثلا لهذا التصميم في المسجد الكبير (أولو جامع) الذي شيده العثمانيون الاول في بورصة (803 هـ/ 1400 م). وهو عبارة عن قاعة واسعة مسقوفة بعشرين قبة وزعت على خمسة صفوف.

وفي عداد تصاميم المساجد نوع يتميز بصغره، فهو قاعة صغيرة مسقوفة بقبة يتقدمها رواق خارجي. نجد مثلا عليه في مسجدين في قونية « طاش مسجد » أي مسجد الحجر (612 هـ/1215 م) و« سير جيلي مسجد » أي مسجد الآجر لكونه بني بمادة الآجر.

وتتكرس فكرة إقامة الرواق[4] أمام المسجد بدلا من الصحن عند العثمانيين الاول في ازنيك (يشيل جامع) الذي شيد في عهد مراد الاول (1378 م)، وفي مساجد بورصة « يشيل جامع » أي المسجد الأخضر، وهو من عهد السلطان شلبي محمد (أوائل القرن 15 م)، ومسجد بيازيد الاول « يلدريم »، ومسجد المرادية « هدافنديكار » المشيد سنة 1365 م.

وينتقل الرواق بعد ذلك إلى معظم مساجد العثمانيين الكبرى والتكايا المشيدة في استانوبل وغيرها ليتقدم قاعة الصلاة، بالرغم من وجود صحن واسع في هذه الجوامع.

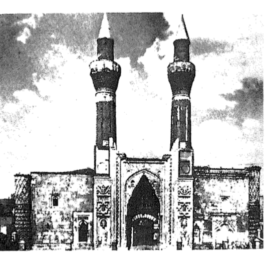
وقبل أن ننهي حديثنا عن المساجد لا بد أن نشير إلى أن **مآذن الاناضول** قد اتخذت شكلا مختلفا عن المآذن التقليدية ذات البرج المربع، وشاع فيها الشكل الاسطواني، متأثرة في ذلك بالمآذن التي انتشرت في المشرق في القرنين الخامس والسادس الهجريين في عهد الغزنويين والسلاجقة. وقد تجرى محاولات لتجميل اسطوانة المئذنة، وذلك بجعل سطحها مقصصا إلى ما يشبه أنصاف الاساطين. وأصبح تقليدا أن تقام مئذنتان توأمان فوق المساجد والمدارس، لا سيما المسماة « جفته منارة مدرسة ».

ب) المـــدارس :

غدت المدرسة منذ القرن الخامس للهجرة مؤسسة مستقلة، بعد أن كان التعليم يجري في قاعات المساجد. وكان أول بناء المدارس يرجع إلى عهد الوزير السلجوقي نظام الملك المتوفى في سنة 485 هـ/1092 م. ثم أصبح تقليدا متبعا في كل حواضر العالم الاسلامي. وطبيعي أن يضم مبنى المدرسة قاعة مخصصة للصلاة، وأحيانا تكون جزءا من مبنى مشترك أو مجمع يضم المدرسة والمسجد والبيمارستان. ذلك أن البيمارستان كان في الحضارة الاسلامية مستشفى ومدرسة للطب بآن معا.

(4) نذكر بهذه المناسبة أن الرواق الخارجي ظهر قبل ذلك في مسجد بوفتاته بسوسة (تونس) في عهد الأغالبة (223 هـ/838 م)، فكان أول رواق من هذا النوع. ثم ظهر في القاهرة الفاطمية، مسجد الصالح طلائع (555 هـ/1160 م).

لقد بلغ عدد المدارس التي أنشئت في الاناضول قرابة خمس وستين مدرسة، كما يقول العالم التركي « اوكتاي اصلانابا »، ما زال أكثرها قائما في مدن الاناضول العديدة. سنقوم باستعراض الهام منها.



« قوق » مدرسة في سيواس ـ تصميم الواجهة

وسنلاحظ من ناحية التصميم المعماري أن بينها ما ينتمي للطراز الجديد ذي الصحن المسقوف بقبة، كما تقدمت الاشارة إلى ذلك. وتكون القبة إما مزودة بنوافذ مفتوحة في رقبتها، أو بفتحة في قمة الطاسة لتزويد الصحن بالنور. أما المدارس الاخرى فهي من الطراز التقليدي ذي الصحن المزود بالاواوين أو الاروقة.

أقدم **المدارس المسقوفة** واحدة في مدينة توكات من عهد أسرة الدانيشمانيين، شيدت في منتصف القرن السادس الهجري، وأخرى في مدينة نكسار (552 هـ / 1157 م) ومدرسة ارتكوش الشهيرة في بلدة اتابيي (قرب اسبارطة)، شيدت في عام 621 هـ/1224 م. وكذلك مدرستا قونية المشهورتان « قرطاي مدرسة » (649 هـ/1251 م) و« انجه منارة مدرسة » (659 هـ / 1260 م)، ومدرسة بلدة جاي التابعة لولاية افيون (677 هـ/1278 م).

وبين هذه المدارس ما كان مخصصا للشؤون لفلكية ومرصدا. كالمدرسة الواجدية في كوتاهية (1314)، وقبلها شيدت في عام 671 هـ/1272 م مدرسة فلكية أخرى في مدينة كيرشهير.

وقد لاءم التصميم ذو الصحن المسقوف أيضا مناخ المنطقة التي حكمها العثمانيون الاول، فشيدوا معظم مبانيهم طبقا لهذا التصميم الجديد. وأحسن مثل عليها عمائر بورصة العاصمة، كمسجد السلطان مراد « هدافيندكار جامع » المشيد عام 1365 م و« يلديريم جامع » ويعني اسمه الصاعقة، لقب السلطان بايزيد الاول، المشيد في عام 1395 م. و« يشيل جامع »، أي الجامع الاخضر الذي بني في عهد شلبي سلطان محمد بن السلطان بايزيد سنة 1412 م. لكن هذه المساجد هي مدارس حقيقية في تصميمها وتخطيطها، ليس فيها سوى إيوان واسع للصلاة وغرف أخرى مستقلة، لا سيما وأن المسجد الاول (هدافيندكار) مؤلف من طابقين، السفلي مصمم كالمدارس تماما، بينما يتألف الطابق العلوي من مجموعة من الغرف تحيط بالبناء، يتقدمها رواق يطل على الصحن المسقوف.

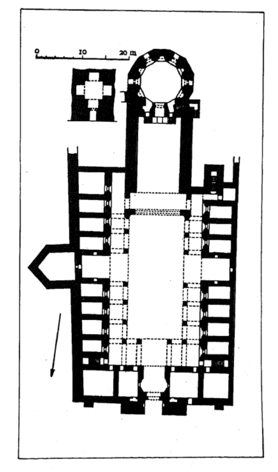
وأما المدارس التقليدية ذات الصحن السماوي، فمن أقدمها مدرستا دياربكر المشهورتان : المسعودية والزنجيرية، اللتان شيدتا في عام 595 هـ/1189 م. يليهما في القدم « جفته مدرسة » التي بنيت في قيصرية سنة 602 هـ/1205 م. ويعني اسمها المدرسة التوأم لانها كانت مؤلفة من مدرسة للطب ومستشفى. وفي قيصرية أيضا مدارس عديدة أخرى كلها ذات صحن سماوي يرجع تاريخها إلى القرون الثلاثة، السابع والثامن والتاسع للهجرة.

وفي سيواس ثلاث مدارس مشهورة من هذا النوع، شيدت عام 670 للهجرة (1271 م) منها : « جفته مناره » المشهورة بمئذنتيهما التوأمتين القائمتين فوق بوابتها ومثلها « قوق مدرسة »، أما الثالثة فتنسب إلى الامير بورجيردي.

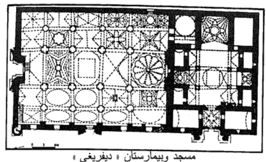
ويوجد في ارضروم المدرسة الخاتونية « جفته مناره مدرسة »، من أواخر القرن السابع. وهي غير المدرسة الخاتونية التي شيدت في كرمان سنة 1382، والخاتونية في قيصرية (1432 م).

هذا وان معظم المدارس في قونية عاصمة سلاجقة الروم شيدت بصحن مسقوف كما رأينا، لكنا نجد فيها مدرسة من النوع التقليدي وهي « سيرحلي مدرسة »، أي مدرسة الخزف، سميت كذلك لغناها بالفسيفساء الخزفية.

ويدخل في عداد المدارس أيضا البيمارستانات التي، كما ذكرنا كانت مدارس الطب ومستشفيات في آن واحد، وكانت تبنى حسب المخطط التقليدي ذي الصحن المسقوف والاواوين في مجمع مدينة « ديفريغي »



المدرسة الخاتونية ـ أرضروم



مسجد وبيمارستان « ديفريغي »

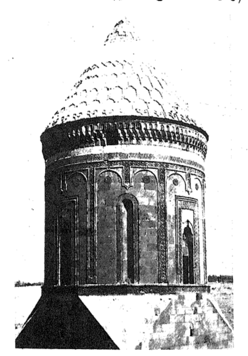
الملاصق لمسجدها الكبير. أما البيمارستانات الأخرى فمن أشهرها بيمارستان سيواس الذي شيده السلطان عز الدين كايكاوس سنة 614 هـ/1217 م. وبيمارستان مدينة اماسيا (دار الشفاء) الذي شيد سنة 704 للهجرة (1308 م).

ج) الاضرحـة والـتـرب :

نحن نعلم أن بناء الترب وإقامة الاضرحة تقليد متأخر لم يكن متبعا في صدر الاسلام. وكان أقدم ما عرفناه تربتان ما تزالان قائمتين، إحداهما في سامراء تعرف بالصليبية (248 هـ/862 م) والثانية في بخارى تعرف بالسامانية، نسبة إلى الحكام السامانيين (القرن الرابع الهجري). وتنتشر بعد ذلك عادة بناء الترب والاهتمام بعمارتها. ولا سيما في الولايات الشرقية الخاضعة للسلطنة السلجوقية. وانتقلت هذه العادة إلى الانضول، وشيد سلاجقة الروم وحكام الامارات التركية الاخرى العديد منها على أشكال معمارية، يغلب عليها الشكل الاسطواني والمضلع، ينتهي الأول بقبة مخروطية والثاني بقبة هرمية. ومعظمها على شكل برج له قاعدة مربعة مخصصة لغرفة الدفن، فوقها غرفة الضريح، ويصعد إليها بدرج في أكثر الاحيان. واغتنت واجهاتها بالنقوش والعناصر الفنية، ساعد على ذلك بناؤها بمادة الحجر الذي تميز به اقليم الاناضول.

ونجد هذه الترب اما مباني مستقلة، أو ملحقة ببناء عام كالمدرسة والمسجد والبيمارستان، يشاهد العديد منها في معظم مدن الاناضول، نذكر منها :

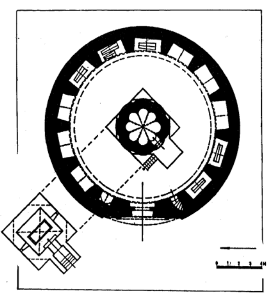
أولا : ترب ملحقة بالمباني الدينية والمجمعات، ومن أشهرها : التربـة الملحقة بالـمدرسة الخاتـونية (جـفـتـه منارة مدرسة) **في ارضروم، وهي على شكل برج اسطواني (أواخر القرن السابع الهجري). والتربة الملحقة « بجفته**



تربة المدرسة الخاتونية

مدرسة ». **وكذلك التربة الملحقة بمجمع « خواندخاتون » في قيصرية.** وتربة السلطان عز الدين كايكاوس الملحقة ببيمارستان **سيواس** (614 هـ/1217 م)، **وهي على شكل** برج من عشرة أضلاع. **وهناك التربتان المضلعتان المقامتان في صحن جامع علاء الدين بقونية. ويمكن أن نعتبر الضريح القائم في مشهد زعيم المولوية المشهور جلال الدين الرومي في قونية، من الترب الملحقة. وقد بنيت على مرحلتين، كانت الاخيرة في عام 1397 للميلاد، وهي على شكل رقبة اسطوانية مخززة مكسوة بالخزف الفيروزي، مسقوفة بقبة مخروطية.**

ثانيا : أما الترب المستقلة التي تقوم على هيئة أبراج مفردة فعديدة ومن أشهرها : تربة خليفة غازي في أماسيا، وتعتبر أقدم نموذج لهذا النوع، يرجع تاريخها إلى عام 540 للهجرة (1145 م). وتربة « دونركمباد » في قيصرية من أواخر القرن السابع، وتعتبر قطعة فنية بشكلها **الاسطواني وقبتها المخروطية، والنقوش الحجرية التي تغطي واجهاتها المؤلفة من اثني عشر محرابا مسطحا، ينفتح الباب في واحد منها. وفي ارضروم عدد من الترب الابراج المفردة تقع بالقرب من المدرسة الخاتونية،** أشهرها تـلـك التي تنسب للأمـيـر سلطوق. وفي مـديـنـة **ديفريغي عدد من الترب أهمها « ست ملك كمباد » وهي برج مثمن وسقف هرمي. وفي نيغدة تربة تمتاز بشكل متميز، فهي برج مثمن الشكل يتحول في قسمه العلوي إلى (16) ضلعا بواسطة مقرنصات خارجية تقوم مقام الانتقال** بين الضلعين، تتوّجه قبة هرمية من ستة عشر ضلعا. وقد **أنشئت هذه التربة سنة 712 للهجرة (1312 م) للاميرة** « خداوند خاتون ». وفي مدينة **أخلاط** أو خلاط عدد من **الترب الابراج المفردة جيدة البناء بالحجر المنحوت نذكر منها المعروفة « بأولوكمباد » أي التربة الكبيرة، وترجع إلى عام 673 للهجرة. وفي « جيفاش » الواقعة، كمدينة أخلاط، على بحيرة « قان » ترب مماثلة أشهرها تربة**



تربة « ماما خاتون » في مدينة تركاز

حليمة خاتون (760 هـ/1358 م)، برج مضلع من الحجر المنحوت يتألف من اثني عشر ضلعا وسقف هرمي.

وتتميز تربة ماماخاتون الموجودة في مدينة تركان دون غيرها بوجود سور مستدير يحيط بها[26]، سميك الجدران، زود في داخله بمجموعة من القبور على شكل الاواوين. أما برج التربة الاسطواني فقد قسم سطحه إلى ثمانية وجوه دائرية، بحيث أصبح له مسقط شبيه بزهرة ذات ثمانية فصوص.

د) الخانات ومحطات القوافل :

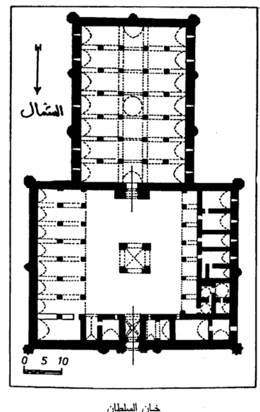
بلاد الاناضول أغنى بلاد العالم الاسلامي بالخانات. يقارب عددها المائة، بعضها مندرس، وبعضها متهدم على هيئة أطلال، ومنها ما هو بحالة جيدة. أقيم معظمها على الطرق الرئيسية التي تصل بين مدن الاناضول الهامة : قونية ـ قيصرية ـ اقسراي ـ سيواس ـ اقشهير ـ كيرشهير ـ انطاليا ـ اسبارطا ـ ملاطيا ـ افيون ـ أمازيا ـ تركان، وغيرها.

شيد أكثرها خلال القرن السابع[5] (الثالث عشر الميلادي). ومما يسترعي الاهتمام في هذه الخانات العناية الفائقة في بنائها وزخرفتها، وكأنها قصور لا محطات لقوافل المسافرين. ونخص منها تلك التي يطلق عليها خان السلطان، ولعلها أقيمت لنزول السلاطين والامراء فيها، مبنية بالحجر الجيد النحت. مخططها بشكل عام يتألف من صحن تحيط به القناطر، وفيه قاعة كبيرة، مؤلفة من بلاطات عديدة مسقوفة بأقباء طولية تحملها العضائد والعقود، لا يخلو السقف من قبة تزودها بالنور. وغالبا ما يحتوي الخان على حمام وسبيل، ومسجد يتوسط الصحن من النوع المعلق، لانه يرتفع عن أرض الصحن، وتحمله قناطر ويصعد إليه بدرج. ولعل السبب في ذلك ابعاده عما يحيط به من الضوضاء وعما تحدثه خيول القوافل من إزعاج.

وقد نجد عددا قليلا منها قد شيد بدون صحن أو بصحن صغير ضيق. وكل الخانات ذات أسوار قوية مزودة بالابراج تجعلها تبدو من الخارج كالصحون أو القصور الحصينة.

سنكتفي بوصف اثنين هامين من هذه الخانات، بالنسبة لهندستهما وجودة عمارتهما، وهما :

خان السلطان هناك خانان يطلق عليهما الاتراك اسم « سلطان خان »، وهما متشابهان من حيث الهندسة والتخطيط، شيد كلاهما في عهد السلطان علاء الدين كيقباد (الاول). يقع الاول على الطريق بين اقسراي وقونية، قريبا من الاولى، وهو أكبر الخانين (4500 م^2)، وأقدمها



خان السلطان

(5) شيد أقدم الخانات في عهد السلطان قليج أرسلان الثاني (أواخر القرن السادس) وهو الخان المعروف باسم « علائي خان » الواقع بالقرب من بلدة « نيفشهير »، على الطريق بين آقسراي وقيصرية، متهدم حاليا.

(626 للهجرة/1229 م)، وأكثر الخانات ضخامة وفخامة بناء.

أما الثاني فيقع على الطريق بين قيصرية وسيواس بالقرب من المدينة الاولى، شيد بين عامي (630 و 634 للهجرة/1232 و 36 م)، وتبلغ مساحته (3900 م²). أحيط بسور مزود بالابراج، وببوابة فخمة غنية بالمقرنصات والنقوش الهندسية. نقش على بوابة الخان الاول اسم المعمار وهو « محمد بن خولان الدمشقي » الذي تقدم ذكره في جامع علاء الدين بقونية، وكتابة تؤرخ ترميمه بعد الحريق، سنة 677 للهجرة (1278 م).

وتؤدي البوابة الخارجية إلى صحن يتوسطه مسجد معلق فوق أربع قناطر. وعلى جانبي الصحن رواق خلفه سلسلة من الغرف. ثم تأتي في صدر الخان القاعة الكبرى، وهي مزودة ببوابة فخمة غنية بالنقوش.

5 - الصناعات والفنون الصغرى :

رأينا ما بلغته **فنون الزخرفية** في العمائر من رقي، ولا سيما من حيث النقش على الحجر وتكوين الاشكال على الحجر والحفر البارز على الجص والرسوم الملونة على ألواح الكسوة الخزفية، وهذا إضافة إلى ما أسميناه بالفسيفساء الخزفية التي تقدم الحديث عنها.

وكان لا بد أن ينعكس هذ الرقي الفني على الفنون الصغرى كصناعات الاخشاب والمعادن والزجاج والاقمشة والسجاد والاواني، والنقود، وكل متطلبات الحياة اليومية. فلقد كان الصانع في الماضي فنانا بالفطرة، ولا بد أن يعبر في كل عمل يصنعه بيديه عن فنه وذوقه، مستخدما الالوان والاشكال بتناسق وانسجام. وتتفاوت الاعمال الفنية بحسب السلعة، حيث تبلغ أرقى مستوى لها حين تكون مخصصة للملوك والامراء.

ولئن كانت العمائر كشواهد حضارية وفنية أكثر بقاء وثباتا، فإن الصناعات الفنية أسرع إلى الزوال والتلف، والتسرب هنا وهناك. ومن حسن الحظ أن تكون القطع الثمينة أكثر بقاء لحرص الناس في كل زمان ومكان على اقتنائها والعناية بها، ثم تؤول في عصرنا إلى المتاحف، لتبقى على الزمان، وتسلط عليها الاضواء، ويستمتع بجمالها الفني أكبر عدد من الناس.

وهكذا فقد تخلف عن إقليم الاناضول في العهد الذي نؤرخ له، القليل القليل من مصنوعاته الفنية هذه. لكنها، على قلتها، تعتبر تراثا فنيا رائعا، بل جزءا من تراث الاسلام وآثار الحضارة الاسلامية التي هي نتاج شعوب وأقاليم عديدة، يأخذ بعضها عن بعض فيؤثر ويتأثر، ويقتبس ليطور، دونما تقليد أو استنساخ.

وهكذا يقرر مؤرخو الفن تأثر الصناعات في أناضول السلاجقة بالفن الاسلامي في إيران، ولا سيما فيما يتعلق بتصوير الكائنات الحية. هذا الفن الذي راجت سوقه في إيران ودول المشرق بشكل خاص في عهد سيطرة السلاجقة على الخلافة، وانتقل بالطبع مع قبائلهم القادمة إلى الاناضول. وأصبحنا نشاهده في العمائر كما رأينا في النقوش الحجرية والكسوة الجصية والخزفية. وكذلك الحال في الاواني والمرايا وقطع الاوزان والشمعدانات والسجاد، وعلى صفحات الكتب (المنياتور)، وفي التحف الاخرى التي تتخذ أشكال تماثيل للحيوانات أو الطيور. وكانت الكائنات الحية تمثل غالبا محورة عن الطبيعة، قليلاً أو كثيراً. وهي صفة من صفات الفن الاسلامي ومميزاته العامة.

ونستثني بالطبع المساجد وما يصنع لها من الاثاث، أو تكسى به من أنواع الخزف، ويستبعد منها كل ما يتصل بالكائنات الحية.

وكذلك لمسنا التأثيرات الشامية في فنون أخرى، تقدم الحديث عنها في حقل الفنون المعمارية والزخرفية.

سنستعرض فيما يلي نماذج من مختلف الفنون والصناعات التي اشتهر بها إقليم الاناضول، اعتمادا على ما بقي منها حيا إلى عهدنا.

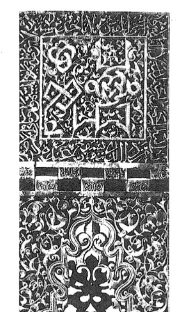
أ) الحفر على الخشب :

يظهر الابداع الفني في أسلوب حفر الخشب وزخرفته وإغنائه بالمواضيع الهندسية والنباتية، وهو ما يعرف « بالارابسك ». وكذلك بالكتابات التي يغلب عليها الخط النسخي أو الثلث.

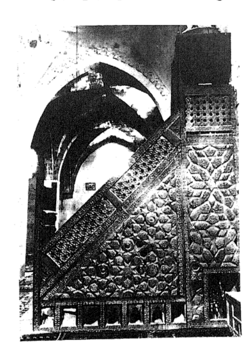
وتتجلى أعمال الخشب في صناعة منابر المساجد، والابواب والشبابيك، وكراسي المصاحف، وأحيانا المحاريب وتيجان العمد الخشبية.

يوجد منبر صنع للجامع الكبير في مدينة اقسر أي حوالي 522 للهجرة (1157 م). وقد شملته الحشوات المنقوشة بالزخارف الدقيقة، وأحيط بأسطر من الكتابة تحمل آيات قرآنية واسم السلطان مسعود واسم الفنان.

كذلك يوجد نموذج رائع لواحد من الكراسي التي تصنع لحمل المصحف الشريف (رحل)، وهو محفوظ حاليا في المتحف الاسلامي ببرلين الشرقية، يرجع تاريخه إلى حوالي 646 للهجرة (1248 م). نشاهد فيه نقشا غائرا لآية الكرسي بخط الثلث، بينما تكمل العروق النباتية تغطية بقية أقسام الكرسي، بينها توقيع الصانع : عمل عبد الواحد بن سليمان النجار.



كرسي مصحف من الخشب

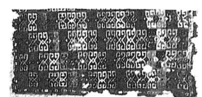


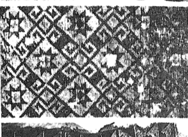
منبر خشبي في جامع أقراي

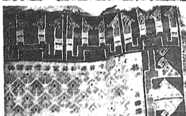
ب) صناعة السجاد :

صناعة السجاد والبسط من الفنون الهامة في الحضارة الاسلامية، وكانت لها جذور عريقة في بلدان المشرق، أتى بها الاتراك من التركستان وإيران إلى الاناضول، لتزدهر في ظل سلاجقة الروم والامارات الاخرى. وكانت الحاجة إليها من أجل فرش أرضيات المساجد من أهم أسباب ازدهارها. ولقد عثر في مساجد الاناضول على قطع ترجع إلى القرن الثالث عشر للميلاد. نقل العديد منها من مسجد علاء الدين بقونية ومسجد أشرف أغلو في بيشهير إلى متاحف استامبول وقونية.

ويتميز سجاد الأناضول بألوانه المتناسقة من زمرة الاحمر والبني والازرق، التي تتدرج بين الغامق والفاتح، بأشكال زخرفية متنوعة، هندسية وحيوانية، تتخللها أحيانا كلمات بالخط الكوفي بأحرف كبيرة، تكون الاطار العريض للبساط.







مجموعة من البسط والسجاد

ج) الصناعات المعدنية :

تخلفت عن هذه الصناعة قطع فنية متنوعة، معظمها مزخرفة بالصور أو على شكل تماثيل، ومعظمها من البرونز، مرصعة غالبا بالفضة أو الذهب أحيانا. وكانت مدن قونية ودنيسير[6] وسيواس وديار بكر من المراكز الشهيرة بهذه الصناعة.

من هذه الصناعات ثريات المساجد، وصينيات، حفظت واحدة منها في متحف اللوفر، وهي مرصعة بالفضة، نقشت عليها صورة أمير جالس وبيده كأس من الشراب، ومرايا تحولت خلفيتها إلى لوحات فنية مصورة، وهي مزودة بقبضة طويلة.

وهناك وزنة من البرونز على شكل قرص يغطي وجهها نقش بارز يمثل اثنين من « السفينكس » المجنح، متظاهرين. وفي الاطار كتابة بالخط الكوفي المشجر.



وزنة من البرونز

المصادر

- Aslanapa (Oktay) : Turkish Art and Architecture, London, 1971.
- Art Treasures of Turkey, Smith Onian Institut, Washington, 1966.
- Blunt (W). : Splender of Islam, London, 1976.
- Dimand (M. S.) : A Handbook of Muhammadian Art, New York, 1958.
- Hoag (J. D.) : Islamic Architecture, New York, 1977.
- Hoag (J. D.) : Western Islamic Architecture, New York, 1963.
- — • Kuhnel (Ernest) : Islamic Arts, Trans. by Katerine Watson, London, 1970.
- Rice (D. T.) : Islamic Arts, London, 1965. — • Sourdel (D. et) : La Civilisation de l'Islam Classique, Paris, 1968.
- Scerrato (Umberto) : Islam, Merveil du Monde, 1977.
- Seherr-Thoss (Sonia P.) : Design and Colour in Islamic Architecture, Washington, 1968.

(6) مدينة بالقرب من ماردين كانت تابعة لامارة الارتقيين.

نظام تخطيط وعمارة المساجد خلال العهد العثماني

الدكتور اعتماد يوسف القصيري

لقد نجح الاتراك العثمانيون بفضل ما أنتجوه من عمائر وتحف فنية ـ ويعود ذلك إلى تمسك الفنان والمعمار العثماني بالتقاليد والعادات المتوارثة عن أجدادهم، والمحافظة عليها إذ استخدم الطرز التي كانت سائدة في موطنه ـ في إنشاء معظم المباني المدنية بصورة عامة، وبناء المساجد بصورة خاصة؛ هذا إلى جانب التأثر بالطرز العمارية والفنية التي كانت سائدة في الاقاليم العربية نتيجة للفتوحات التي قامت بها الامبراطورية العثمانية لبلاد الشام ومصر والعراق والمغرب العربي، حيث كانت العمارة والفنون في تلك الاقطار العربية، قد وصلت قمة نضجها ورقيها وأدى تأثر المعمار العثماني بالطرز الفنية والعمارية البيزنطية بعد فتح القسطنطينية سنة 857 هـ/1453 م إلى ظهور طراز عثماني جديد، يمكن ملاحظته في معظم المباني التي أقامها العثمانيون. ومن بين المباني التي أولاها كل اهتمامه هو المسجد الجامع الذي يعد النموذج الاصل للعمارة الاسلامية وكان له تأثير على غيره من المباني الدينية والعسكرية والمدنية. وقد استمد العثمانيون تخطيط المسجد من السلاجقة الروم الذين أتبعوا في بادىء الامر التخطيط العربي للمسجد الذي يتكون من صحن مكشوف، تكشفه أربعة أروقة، أعمقها رواق القبلة غير أنهم ما لبثوا أن أدخلوا عليه بعض التعديلات التي تلائم مناخ بلادهم، فأقاموا حاجزا بين رواق القبلة وبقية الجامع، ومن ثم أصبح التخطيط عبارة عن جدران أربعة تحيط بمساحة مربعة أو مستطيلة مقسمة بواسطة دعائم أو أعمدة خشبية، مع تغطية الجامع بسقف مسطح خشبي، والاستغناء عن الصحن المكشوف بإقامة فتحة في قمة القبة (فانوس) وثمة نافورة توجد تحتها. وقد طرأ تطور اخر على هذا التخطيط للحد من عدد الدعائم واستخدام أقل عدد منها وتغطية بلاطة المحراب بالقباب، ومنها جامع الجمعة في بورصة 797 هـ/1394 م والمسجد القديم في أدرنة 807 هـ/1404 م.

وأضيفت في القرن الثالث عشر إلى تخطيط الجامع العربي سقيفة، أو رواق يتقدم المدخل، ثم ظهر تخطيط جديد للجامع هو عبارة عن مربع تغطيه قبة كبيرة، تتقدمه سقيفة مغطاة بثلاث قباب، وهذا التخطيط هو المثال الذي احتذاه الجامع العثماني المبكر. ومنها بناء جامع فيروز آغا سنة 896 هـ/1491 م. في بورصة نجد ثلاثة طرز في بناء المسجد :

التخطيط الاول : هو عبارة عن مربع تغطيه قبة رئيسية كبيرة، وقد تكتنف الساحة المربعة غرفتان أو أكثر من كل جانب، مغطاة جميعها بقباب صغيرة. أما المئذنة فهي اسطوانية الشكل ذات شرفة تنتهي بشكل مخروط أو بشكل نصف قبة على غرار مآذن العراق التي بنيت في العصر العباسي، وقاعدتها تبرز عن تخطيط الجامع كما في بناء جامع عاتك علي في اسطنبول.

التخطيط الثاني : يتكون من مربع أو مستطيل مقسم إلى مربعات بواسطة دعائم تقام فوقها العقود ثم تحوير الجزء العلوي حيث نجد كل مربع مغطى بقبة كما هو الحال في بناء الجامع الكبير في بورصة، وقد يتقدم المصلّى رواق كما في بناء جامع أورنه الذي بني سنة 816 هـ/1413 م.

التخطيط الثالث : فهو يتكون من صحن تحيط به ثلاثة أواوين وقد يحتوي على غرف جانبية صغيرة والاواوين الثلاثة والصحن جميعها مغطاة بالقباب وأرضيتها مرتفعة عن أرضية الصحن بدرجة أو درجتين كما هو

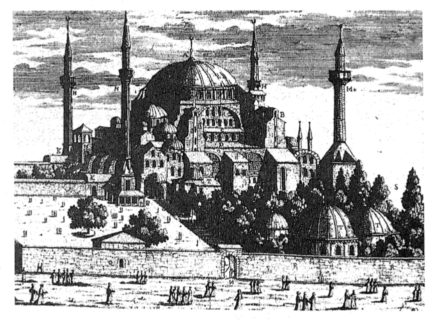
الحال في بناء جامع حمزة بك في بورصة الذي بني في النصف الاول من القرن الخامس عشر للميلاد. ويتقدم إيوان القبلة رواق، كما هو الحال في بناء جامع أورهان بك في بورصة سنة 740 هـ/1339 م. وهذا التخطيط مستمد من تخطيط المدارس السلجوقية، وقد انتقلت هذه التخطيطات إلى اسطنبول وأقيمت مساجد صغيرة على غرار طراز بورصة المتأثر بتخطيط المدرسة المتعامدة، وقد توقف التشييد على هذا التخطيط ابتداء من القرن السابع عشر الميلاد. ومما لوحظ في بناء المساجد وجود بعض الفوارق بين مساجد اسطنبول وبين مساجد المقاطعات التركية في الاناضول خلال الفترة المبكرة منها :

1 ـ تتم مرحلة انتقال القباب من المربع إلى المدور لاقامة القبة بواسطة مثلثات كروية في اسطنبول في حين نجد إقامة مثلثات متجاورة أطلق عليها الاثريون اسم المثلثات التركية لا يوجد منها في غير العمارة التركية انتشر لاستخدامه ما بين القرن الخامس عشر والثامن عشر وقد تمثلت هذه المثلثات في بناء مداخل انتقال قبة جامع علاء الدين في قورنة والجامع الاخضر في بورصة 825 هـ/1421 م.

2 ـ ارتفاع الرواق الذي يتقدم المصلى أقل ارتفاعا من مبنى بيت الصلاة، في بناء مساجد اسطنبول في حين نجد في بناء مساجد المقاطعات الرواق والمصلى بارتفاع واحد منها جامع بلدرم في بورصة والجامع الاخضر في ازنيق.

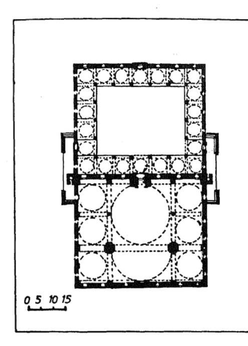
وبعد فتح القسطنطينية من قبل السلطان محمد الثاني أو محمد الفاتح سنة 855-886 هـ/ 1451-1481 م ظل تخطيط الجامع في اسطنبول محتفظا بطرز بورصة الثلاثة على مدى نصف قرن، قبل أن يتأثر بالعمارة البيزنطية، وخاصة بطراز كنيسة القديسة آيا صوفياالتي بناها قسطنطين سنة 347 م.

في تلك الفترة كان المعمار العثماني يبحث عن نظام جديد لاستخدامه في بناء المساجد الجامعة الخاصة بالسلاطين، وبهذا البحث وجد ضالته في تخطيط آيا صوفيا المتعامد، حيث كان الايحاء والحافز المبدع للمعمار العثماني خلال القرنين 15 و 16 للميلاد، وأصبحت



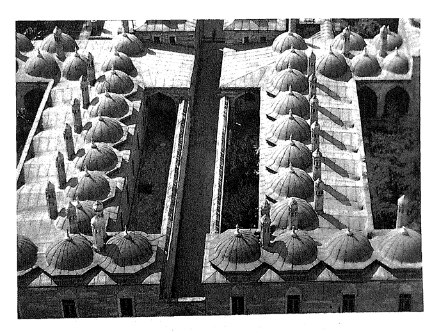
جامع آيا صوفيا بإسطنبول و المدافن الملوكية

نموذجا يقتدى بها في بناء المساجد والتي كان من أهم مظاهرها ومعالمها الواضحة ضخامة القبة الوسطية، وكثرة استخدام القباب في عملية تغطية المبنى مما جعل المباني مضيئة في الداخل. وهذا أعطى للمبنى رشاقة وبهذا استغنى عن نظام الصحن المكشوف المحاط بأروقة على جانبيه ويذكر أن السلطان محمد الفاتح أمر بإنشاء مسجد يحمل اسمه يضارع في عمارته ايا صوفيا بناه سنة 868-896 هـ / 1463-1471 م. وقد جمع البناء في بناء هذا المسجد ما بين الأساليب القديمة المستقرة في الاناضول ونفذها المهندس بصيغ مبسطة للتخطيط المتعامد من قبة رئيسية ضخمة قائمة في بلاطة المحراب يتقدمها نصف قبة ويحيط ببلاطة المحراب من الجانبين بلاطة استخدمت القباب في تسقيفها، ويطل المبنى على صحن مكشوف كبير يحيط به أربعة أروقة استخدمت القباب في تسقيفها، ويتوسط الصحن ميضأة للوضوء.



جامع الفاتح محمد في اسطنبول

وألحق بالمسجد مدرسة ومكتبة ومستشفى. وفي مطلع القرن 16 م تطور طراز بناء المساجد، وجاء هذا



منظر خارجي لقباب المدارس الجنوبية الغربية لجامع السليمانية بإسطنبول

نتيجة بناء مجموعة من المساجد، نذكر على سبيل المثال جامع بايزيد الثاني 959-964 هـ/1551-1556 م بناه المهندس خير الدين آغا في اسطنبول. امتاز المبنى بقبته المركزية الضخمة يستند عليها نصفا قبتين وعلى جانب بلاطة المحراب، أقيم رواق مقبب ويتقدم المبنى مئذنتان اسطوانيتان، ويتخلل كل مئذنة شرفات ترتكز على صفوف

من المقرنصات وينتهي بدن المئذنة بمخروط، وجعل لهذا المسجد مداخل عالية على غرار مداخل المباني السلجوقية، وميضأة قائمة في وسط الصحن لغرض الوضوء على غرار جامع محمد الفاتح، ويعتبر جامع بايزيد مقدمة لطراز متميز ساد خلال القرنين 16-17 للميلاد، كما يعتبر نموذجا للمساجد العثمانية التي أقيمت في القرن السادس رغم قياساته المتواضعة، وذلك بفضل ما أوصله المهندس على البناء من تعديل يتماشى مع متطلبات الفريضة الاسلامية منها الاستغناء عن الاعمدة المحيطة

في عمله هذا حتى أظهر في مبانيه ابتكاراته العمارية بالاضافة إلى التقاليد القديمة للعمارة التركية نذكر منها :

أولا : أظهر براعة لا نظير لها في بناء القبة وتنوع المساحة المربعة القائمة تحت القبة الرئيسية (قبة بلاطة المحراب) وذلك لبناء مبنى متناسق يضم المصلين مع أولي الامر واتباعهم، وقد ظهرت عبقرية (سنان) في بناء جامع (شاه زاده) و(السليمانية) في اسطنبول (649-657 هـ / 1550-1556 م)، والسليمانية في ادرنه والأحمدية، ومن أعماله أيضا بناء جامع



منظر عام لجامع السليمانية بإسطنبول

بالقبة المركزية الامر الذي جعل رؤية المحراب والخطيب أفضل من جانب المسلمين في الاروقة الجانبية لبلاطة المحراب.

وفي النصف الاول من القرن السادس عشر بنيت مساجد بطراز يختلف عن طراز مساجد بورصة، ادرنة، اسطنبول وذلك لابتكار طراز جديد من قبل المهندس سنان بن عبد الله خواجا، إذ كان لهذا المهندس دوره الكبير في تطوير طراز وتخطيط آيا صوفيا ويذكر أنه أقام أكثر من 334 بناية في أرجاء الامبراطورية العثمانية، واجتهد

شاه زادة قيل إن هذا العمل أكمله عندما كان عمره لا يتجاوز (55) سنة كما صمم جوامع عديدة تقترب في تخطيطها من الشاه زادة.

ثانيا : لوحظ على جميع المساجد التي بناها احتواؤها على صحن فسيح مكشوف تحيط به أروقة من جهاته الاربع وتتوسطه ميضأة للوضوء وبهذا نجد رجوع سنان إلى التخطيط الاول في إنشاء المساجد الجامعة.

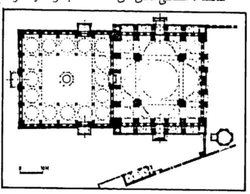
ثالثا : أبدى اهتماما بالمظهر الخارجي للمبنى.

رابعا : لتحقيق ثقل القبة والمبنى فتحت نوافذ

وفتحات في رقاب القباب وفي بواطن العقود يدخل منها الضوء في كل اتجاه.

خامسا : تغيير موضع انصاف القباب نحو الخلف إلى مربع القاعدة وانفصال دعامات القبة الاربع عن الجدران الخارجية مما ساعد على دخول الضوء إلى المبنى.

سادسا : استغنى سنان عن أنصاف القبة والحنيات وأقام



جامع الشاه زادة في إسطنبول

عقودا كبيرة تحمل القبة وفتح في بواطن هذه العقود الاربعة صفوفا من النوافذ ساعدت على دخول الضوء إلى المصلى كما قلل من ثقل البناء وأكسبه طابعا زخرفيا ويلاحظ ارتكاز القبة أي ضغط القبة ينزل كليا على المثلثات الكروية التي ترتكز على الدعامات الاربع القائمة في بلاطة المحراب.

سابعا : وسع في قطر وارتفاع قبة بلاطة المحراب حيث وجدنا معظم قباب الكنائس البيزنطينية التي بنيت في اسطنبول قطرها لا يزيد عن (10) غير أن سنان جعل قطر القبة يزيد على ذلك، كما زاد من ارتفاعها في جامع السليمانية في اسطنبول الذي يعتبر من أبرز أعماله جعل ارتفاع القبة 15,5 مترا.

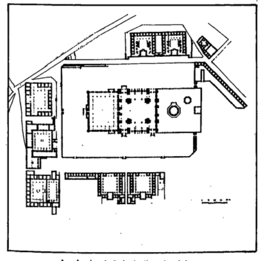
ثامنا : جعل المصلى أكثر عرضا بإضافة الرواقين الجانبيين اللذين تغطيهما قباب تحف ببلاطة المحراب كما أضاف إلى المبنى الاساليب القديمة إذ جعل للصحن بابا عظيما على غرار المباني السلجوقية والعربية.

إن أروع ما في بناء هذا الجامع هو التناسق والتدرج في بناء القباب وانصافها كما ساعد التدرج على تقليل ثقل كتلة البناء الذي تتقدمه أربع مآذن رشيقة وتتخلله ثلاث شرفات ترتكز على صفوف من المقرنصات وتنتهي قمتها ببدن مخروطي.

تاسعا : زاد سنان في عرض المصلى عن طريق التقليل في إقامة الدعامات والإعمدة في ردهات المبنى التي كانت تقطع صفوف المصلين وتمنعهم من رؤية المحراب والامام هذا إلى جانب ذلك عمل المعمار على ترشيق العقود والاعمدة والدعائم.

عاشرا : إقامة العديد من الشرفات والنوافذ في المبنى مما ساعد على تخفيف ضغط البناء، ودخول الضوء إلى المصلى بما فيه الكفاية وقد تمثل هذا الطراز في بناء جامع السليحية في ادرنة (978-982 هـ/1570-1574 م) الذي يعتبر من أهم أعمال سنان بسبب ما حققه من إنجازات عمارية رائعة.

ويذكر أن منشآت سنان توالت منذ أواخر العقد الرابع للقرن السادس عشر فكانت العمارة العثمانية خلال هذه الفترة، وخصوصا تلك التي أنجزها سنان مدرسة، وقد أثبت مهارته في إنجاز أنظمة وطرز جديدة بعيدة عن التأثيرات البيزنطية، وتخطيط آيا صوفيا لم يكن إلا دافعا المعمار لاستخدام القبة الضخمة وذلك لرغبته في توسيع



مخطط جامع السليمانية في إسطنبول

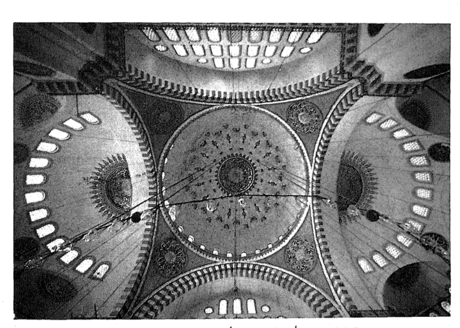


بلاطة المحراب في بناء الجامع ليهيىء فسحة واسعة تقوم أمام المحراب وهذا الطراز أفضل وأنجح في تخطيط المساجد الجامعة من النظام الاول لتخطيط المسجد بإقامة أعمدة ترتكز عليها العقود هذا من جهة ومن جهة أخرى استخدم الصيغ القديمة المتبعة في بناء القبة مع شيء من النضوج والتذوق العماري مع تحسين المقدرة الفنية والزخرفية والعمارية وهذا ما جعل الطراز العثماني يعبر عن عقلية ناضجة وقدرة في العمارة. لقد ترك سنان بعد وفاته سنة 986 هـ/1578 م عددا من تلاميذه المتأثرين بأعماله من أشهرهم داود آغا الذي حل محله كرئيس للمهندسين والذي صمم العديد من المنشآت على نمط طراز سنان من أهمها جامع والدة السلطان صفية سنة

هذه المساجد والاشارة إلى تأثيرات تصاميم المعمار العربي على تخطيط وعمارة وزخرفة المساجد العثمانية :

1 ـ لقد امتازت عمارة المساجد العثمانية بضخامتها فضلا عن أن عمارتها عضوية عناصرها القباب وانصافها تتشابك وتتقابل وترتكز بعضها على بعض في مربع بحيث يتعذر رفع عنصر منها، دون أن تنهار جميعها فالعمارة العضوية في هذه الجوامع تعتبر الفارق الاساسي بينها وبين عمارة المساجد العربية.

2 ـ احتواء جوامع اسطنبول وادرنه على أكثر من مئذنة وهذه إشارة إلى أن الذي شيد الجامع من العائلة السلطانية إذ كانت إقامة أكثر من مئذنة في الدولة العثمانية



القبة الوسطى وأنصاف القباب الأربع لجامع السليمانية بإسطنبول

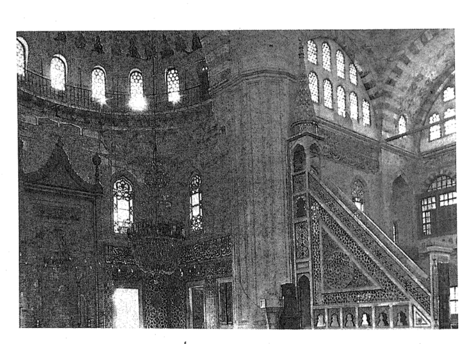
(1007 هـ/1598 م) وبانتهاء القرن السابع عشر لم يحدث تغيير ملموس في بناء الجوامع إذ تأثر بناء مساجد اسطنبول بطراز الباروك الاوربي الحديث خلال القرن 17-18 الميلادي، وبلغ التأثير ذروته في القرن التاسع عشر. وبعد هذا العرض السريع لنظام وتخطيط المساجد العثمانية التي أقيمت في اسطنبول وادرنه وبورصة، لا بد من الاشارة إلى المميزات العمارية التي امتازت بها مباني

حقا مقصورا عليها وقد حدث أن بلغ عددها ستا في بناء جامع الاحمدية أو أربعا كما في بناء جامع سليمية في أدرنه. ونجد أن المئذنة لا يتناسب قطرها وارتفاعها مع مبنى الجامع نفسه، مما يؤدي إلى خلل في النظام العام للجامع لا سيما أننا نجد قاعدة المئذنة مضافة إلى تخطيط المسجد وليست جزءا عضويا منه، وهي اسطوانية البدن ذات شرفة واحدة، تستند على صفوف من المقرنصات في

العصر العثماني المبكر. يتوج المئذنة قبة نصف كروية على غرار مئذنة بغداد العباسية، نذكر منها على سبيل المثال مئذنة مدرسة جامع مراد في بورصة (سنة 796 هـ/1393 م) أو تنتهي بقبة مخروطية الشكل كما هو الحال في بناء مآذن الجامع الاخضر في ازنيف سنة 780 هـ/1378 م.

وابتداء من العصر الكلاسيكي زاد ارتفاع المئذنة ارتفاعا ملحوظا واندمجت قاعدتها في مبنى الجامع ذاته، كما زادت نحافتها وامتداداتها وتخللتها أكثر من شرفة واحدة منها ماذن جامع الاحمدية 1017-1021 هـ/ 1608-1612 م وامتازت بعض المآذن بأن جعل بدنها على شكل حزمة من القنوات أو الضلوع المقعرة والمحدبة قائمة في وضع رأسي على هيئة بناء العمود الايوني والكورنثي، تتخلله أكثر من شرفة، كما في بناء مآذن جامع سليمية في ادرنه.

3 ـ إقامة أعمدة ذات تيجان مقرنصة لا سيما تلك التي أقيمت في اسطنبول منها تيجان أعمدة جامع MIHRIMAH (955 هـ/1548 م) وأعمدة جامع الفاتح وجامع السليمانية (957-965 هـ/1550-1556 م) وجامع بايزيد 915 هـ/1505 م الذي أصبح نبراسا في إقامة التيجان المقرنصة، ومن المعروف أن التاج المقرنص يعتبر من المميزات الخاصة بأعمدة المباني الاسلامية بصفة عامة، ابتدعها المعمار العربي وشاع إقامتها ما بين القرن السادس والتاسع في العالم الاسلامي كما شاع في بناء مساجد بغداد التي بنيت خلال فترة الاحتلال العثماني نذكر منها على سبيل المثال تيجان نواصي مدخل جامع الاحمدية 1210 هـ/1795 م المصنوعة من الرخام وأعمدة مدرسة جامع الحيدر خانه 1242 هـ/1826 وأعمدة جامع العادلية الصغير 1160 هـ/1747 م والكبير 1168 هـ/1754 م المصنوعة من الخشب إلا أن المعمار العثماني ابتكر نوعا جديدا من تيجان الاعمدة لم تكن معروفة من قبل، إذ جعل المقرنصات على شكل مثلثات بارزة على غرار المثلثات



محراب ومنبر جامع السليمانية بأديرنة

القائمة في مداخل انتقال قباب مسجد علاء الدين في قونيا والمسجد الأخضر في بورصة وتعتبر هذه التيجان ميزة العمارة العثمانية استخدمت لأول مرة في تيجان أعمدة مسجد السلطان أحمد وتيجان أعمدة منبر جامع Kaolira a Sokulla في اسطنبول ومن تركيا انتشر هذا الطراز من التيجان حيث نجدها قائمة في تيجان نواصي أعمدة جامع الملكة صفية في مصر.

4 ـ المحفل : تبدو التأثيرات الواقية واضحة في بناء المحفل القائم في جدار مؤخرة المصلى والذي يطل على بلاطة المحراب سور من الخشب الخرط أو الحديد، أعد المحفل، وذلك بإقامة محفل فوق سطح البلاطتين الجانبيتين اللتين تحفان ببلاطة المحراب وهذا ساعد على استيعاب المصلى لاكثر عدد ممكن من المصلين، وجدنا هذا النوع من المحافل في بناء جامع با يزيد وجامع رستم باشا في اسطنبول (شكل 7) وجامع مهرماه MIHRAMAH وفي الوقت الحاضر اتخذت هذه المحافل كمصلى خاص بالنساء.

5 ـ إقامة قبة ضخمة نصف كروية الشكل وعلى جانبها نصفا قبتين. هذا الاسلوب في التسقيف كان معروفا عند البيزنطيين إذ تفوقوا في بناء القباب وانصافها إلا أن



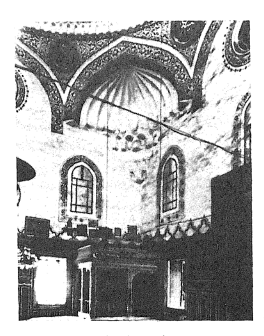
مدرسة السلطان أحمد بإسطنبول

ليكون محل جلوس قارئي القرآن يوم الجمعة، ولأداء الصلاة فيه من قبل الحاكم، عرف بناء المحفل في مساجد بغداد التي بنيت في أواخر العصر العباسي حيث وجدناه قائما في بناء جامع الخقافين 599 هـ/1202 م وجامع قمرية 626 هـ/1228 م وكما هو معروف عن المعمار التركي لم يقف عند حد الاقتباس لذا عمل على تطوير المعمار العثماني عرف هذا الطراز من المباني القائمة في بادية الاردن في حمام الصرخ وفي قصير عميرة قبل أن يتصلوا بالبيزنطيين، وأضافوا إليه التطور الذي طرأ عليه من قبل البيزنطيين، ومن المباني التي يظهر فيها هذا النمط من البناء مبنى مصلى جامع بايزيد في اسطنبول وجامع السليمانية. وامتازت رقبات قباب المساجد برقابها

المتوسطة، فتحت فيها نوافذ لزيادة إنارة المبنى ويفصل بين نافذة وأخرى دعامة على غرار بناء رقاب القباب البيزنطية وأقيمت شرفة أسفل هذه النوافذ تحيط بدائرة القبة لها ممر داخلي (درابزين) وهذه الشرفة تفصل ما بين نهاية المرحلة الانتقالية والقبة ذاتها كما في بناء مسجد بايزيد في اسطنبول، جامع مصطفى باشا ومسجد مهرامي ومسجد سنان. ومن مصر وجدنا هذه الشرفة قائمة في بناء جامع محمد علي باشا في حين لم نجد تأثرا ما في بغداد بهذا الطراز واحتفظت بالطرز القديمة المحلية القائمة بها.

ولكي يزيد المعمار من إنارة المنبر فتح شبابيك متوجة بعقود تتقدم عليها شبكة من المصبحات النحاسية أو البرونزية أما النوافذ القائمة في الجزء العلوي من المبنى فتطل على المصلى بعقود مدببة وبعض النوافذ جعلت دائرية الشكل مكسوة بستارة (قمريات) ولوحظ بصورة عامة أن معظم شمسيات جوامع اسطنبول وادرنه كانت مصنوعة من الجص المعشق بالزجاج الملون أو من الرخام. والشمسيات كما نعلم ميزة العمارة الاسلامية حيث وجدناها قائمة على نوافذ المساجد الجامعة الاول منها الجامع الاموي بدمشق ومساجد بغداد التي بنيت خلال العصر العباسي نذكر منها على سبيل المثال قمريات جامع قمرية وفي مصر جامع أحمد بن طولون. ولهذه الشمسيات وظيفة عمارية وزخرفية، إذ أنها تسمح بعبور الضوء إلى داخل المبنى وتضفي مسحة جمالية نتيجة زخرفتها بأشكال هندسية ونباتية متنوعة ويعود الفضل إلى المعمار العثماني بتطوير هذه الشمسيات فأقام لاول مرة في تاريخ العمارة الاسلامية شمسيات من الرصاص المعشق بزجاج ملون.

6 ـ مراحل انتقال القباب من التأثيرات العربية التي نجدها في مباني المساجد العثمانية إقامة المثلث الكروي في مراحل انتقال القباب ويرجع الفضل في ابتكاره إلى العرب الشاميين منذ القرن الرابع الميلادي وعرف عنهم بعد أن انتشر الاسلام في مستعمرات الدولة البيزنطية وفي بلاط إيطاليا وأقدم مثل إسلامي مبكر لهذا العنصر هو الحجرة الساخنة في قصر عمرة وحمام الصرخ ونادرا ما استخدمت الحنيّة الركنية في مراحل انتقال القباب حيث نجدها في بناء قبة بلاط محراب جامع



جامع مصطفى باشا

مصطفى باشا حيث اتخذت الحنية شكلا عربيا خالصا من حيث تجويفها وطاقيتها فهي على هيئة نصف قبة مضلعة تطل بعقد مدبب وهذه الحنية شبيهة بالحنايا القائمة في قصر الاخيضر وحنية الباب العامة في بغداد وحنية قبة بلاط محراب جامع الحيدر خانة. ولم يقف المعمار العثماني في إقامة المقرنص في مداخل انتقال القباب بل اتخذها وسيلة لتزيين فتحات الابواب والزوايا والمداخل وبواطن العقود والمحاريب، وفي قواعد شرفات المآذن وحتى تيجان الاعمدة وفي كل مكان من البناء يصلح لقبولها وهذا ما لاحظناه في بناء معظم المساجد التي أقيمت في اسطنبول نخص منها بالذكر جامع بايزيد.

ومن المعروف أن الفنان المسلم لم يدع هذه الحنية على ما كانت عليه إذ قام بتهذيبها وتعديل شكلها وتفنن في وضعها وتنسيقها وفي زخرفتها بالرسوم المختلفة حتى بدت قطعة من الفن الجميل ولا بد من الاشارة إلى أن أجمل المقرنصات القائمة في العمارة الاسلامية هي مقرنصات العصر العباسي في بغداد، وطراز زخرفتها يدل على مقدرة فنية وعمارية عالية. وفي العهد العثماني شاع تغليف هذا العنصر ببلاطات خزفية تزدان بزخارف من الرقش ذات

ألوان براقة يمكن ملاحظتها في بناء مساجد اسطنبول ومساجد بغداد منها مقرنصات جامع الحيدر خانه، وجامع المرادية.

7 ـ ومن ضواحي عمارة المساجد العثمانية، إقامة عقود متنوعة تحتل أجزاء أصلية في البناء وبعضها أقيمت كعناصر زخرفية، والعقود تعد من العناصر العمارية الهامة التي تكسب أية من العمائر مظهرا زخرفيا جميلا إلى جانب طبيعتها الانشائية من تدعيم البناء نفسه، ومن هنا أبدى المعمار اهتماما كبيرا بها بابتكاره أنواعا مختلفة من خلال العصر الاسلامي فجاءت ذات طبيعة زخرفية هامة منها العقد المدبب / المحدب / المقرنص / المفصص.

وقد تعددت أشكال العقود القائمة في المساجد العثمانية حيث نجد منها :

أ) **عقود مدببة** : شبيهة بعقود المباني العباسية القائمة في سامراء وبغداد ومصر.

ب) **عقد مبطوح** : يتوج معظم مداخل المساجد منها مدخل المسجد الاخضر في بورصه وجامع رستم في ادرنه والمسجد الجامع في اسطنبول، وفي بغداد شاع في بناء مداخل مساجد بغداد خلال العهد العثماني منها مدخل جامع الخاملي ومدخل جامع الوزير.

ومن المعروف أن العقد المبطوح نتج عن الاستمرار في تطوير العقود العربية حتى انتهى في العصر الفاطمي بإنتاج العقد المبطوح كما شاع إقامة هذا النوع من العقود في معظم المباني التي أقيمت في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني.

وتبدو التأثيرات العربية واضحة في بناء هذا النوع من العقود في مدخل جامع USSEVESLI في ادرنه، حيث نلاحظ صنجا معشقة صنعت من الرخام ومن المعروف أن الصنج انتقلت إلى العمارة الاسلامية من العمارة الرومانية وأقدم مثال لها في العقد المستقيم لمدخل الحير الشرقي وقد تطورت أشكالها إلى أنواع عديدة رائعة اختصت بها العمارة الاسلامية حيث نرى أمثلتها في عقود جامع قرطبة 170 هـ/787 م أو في عقود المساجد المملوكية في مصر، ومن غير شك أن إقامة عقود من صنج معشقة يعد ابتكارا عربيا إسلاميا لا شك فيه.

ج) **عقود نصف دائرة** : قائمة في مبنى جامع الشاه زاده بنيت على غرار عقود قبة الصخرة التي تعتبر أقدم أثر إسلامي قائم في العمارة الاسلامية وعقود مدببة استخدم في بنائها لونان من الرخام الابيض والاسود وهكذا بالتناوب هذا الطراز في البناء سماه المؤرخون العرب الابلق انتشر في بناء العمائر العربية في بلاد الشام ومصر وفي بناء عقود المسجد الجامع في قرطبة.

د) **عقد مفصوص** : هذا النوع من العقود لم يكن معروفا في الفنون السابقة للعصر الاسلامي، لذلك يعتبر من ابتكار العمارة الاسلامية حيث ظهر في العصر العباسي واستمر حتى القرن الثاني عشر الهجري ـ 18 ميلادي؛ لقد وجدناه في بناء واجهة مبنى المدرسة المستنصرية والمدرسة المرجانية وفي بناء مدخل مصلى مسجد الاحمدية في بغداد، ومدخل مصلى مسجد الحيدر خانه، وفي ديار بكر وجدناه يتوج عقد باب جامع ديار بكر 414 هـ/1096 م وعقودا قائمة في مصلى جامع يلدرم في بورصه 797 هـ/1390 م.

الـزخــارف : •

ونجد في الزخرفة ظاهرة استخدام البلاطات الخزفية ذات الزخارف الدقيقة في كساء الواجهات الداخلية للمبنى، منها واجهات المحراب وباطن حنيته والمثلثات الكروية والدعامات كما استخدمت البلاطات في إكساء بواطن بعض العقود وهذه البلاطات تظهر لنا عناية العثمانيين بصناعة الخزف وإقامة المصانع لصناعتها حيث أقيم مصنع في ازنيق واسطنبول وكوتاهية. وتبدو التأثيرات الاسلامية واضحة في زخرفة وتزويق البلاطات بزخارف من الرقش العربي الدقيق وبزخارف هندسية تملأ أطباقا نجمية ونصوصا خطية مدونة بالخط العربي كخط الثلث الذي لعب دورا بارزا في زخرفة واجهات المساجد، التي أقيمت خلال القرنين 18 و 19 م وخط الجلي الذي ابتكره ياقوت الموصلي وطوره العثمانيون، وخط المثنى الذي استخدم في زخرفة الواجهات منها واجهة جامع بورصة بخط الخطاط محمد شفيق.

وفي بغداد وجدنا خط المثنى قائما على واجهة مدخل جامع الحيدر خان (18 و 19 م) وطور الخطاط التركي خط الطغراء الذي لم نجد أثرا له على مباني اسطنبول، وهذا نجده متمثلا في مباني مصر والعراق خلال تلك الحقبة الزمنية، منها طغراء السلطان عبد الحميد قائمة على واجهة مبنى جامع المرادية، السهرة وردي، واجهة مباني الشيخ عبد القادر الكيلاني.

ومثلما أبدع الخطاط في ابتكار خطوط جديدة فقد أبدع الفنان التركي في ابتكار وحدات زخرفية جديدة لم تكن معروفة من قبل، زخرفة متطورة عن زخرفة الرقش العربي، منها أشجار السرو، زهرة القرنفل، الخرشوف، الزهريات، الازهار...

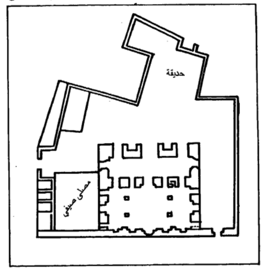
رسمت جميع هذه العناصر بصورة قريبة من الطبيعة، وجاء هذا نتيجة تأثره بالفن الواقعي الذي كان منتشرا في أوروبا في عصر النهضة الاوروبية. أما ألوانها فقد امتازت بلونها الازرق، الاخضر، الزيتوني، الطماطمي والبنفسجي.

إلى جانب البلاطات الخزفية استخدمت مادة الرخام في إكساء واجهات المبنى وخصوصا واجهة المحراب، وتبدو التأثيرات المملوكية في زخرفة واجهة محراب جامع مصطفى باشا (Gebze) بصورة واضحة.

بعد استعراضنا لنظام تخطيط وعمارة المسجد في العهد العثماني نجد أنها تأثرت بنظام تخطيط وعمارة الاقاليم التي وقعت تحت نفوذها نتيجة للفتوحات التي قامت بها الامبراطورية العثمانية كمصر والعراق وبلاد الشام وإيران والمغرب العربي.

وفي نفس الوقت أثرت في طرز عمائر هذه الاقاليم المفتوحة لا سيما في بناء المساجد وهذا ما لاحظناه في بناء مساجد القاهرة منها مسجد سنان باشا سنة (979 هـ/ 1571 م) وجامع صفية (1019 هـ/1610 م) وجامع أبي الذهب سنة (1188 هـ 1774 م)، وفي سوريا ظهرت التأثيرات العثمانية في بناء قبة مسجد الخسروية الذي بناه خسرو باشا سنة 951 هـ 1544 م) وفي المغرب العربي بمسجد الصيدية في الجزائر (1071 هـ 1660 م)وجامع سيدي محرز في تونس سنة (1086 هـ 1676 م).

أما العراق فقد استمرت الانظمة القديمة في بناء مساجدها خلال تلك الحقبة الزمنية مع حدوث بعض التطورات في نظام تخطيطها وعمارتها، لا سيما تلك المساجد الكبيرة التي أقامها الولاة منها مسجد المرادية بناه مراد باشا سنة (978 هـ 1570 م) ومسجد الوزير حسن باشا سنة (1008 هـ 1599 م) وجامع الخاصكي الذي بناه محمد باشا سنة (1069 هـ 1656 م) وجامع



جامع المرادية في بغداد

الاحمدية الذي بناه أحمد باشا كتخدا سليمان باشا الكبير سنة 1210 هـ 1795 م وجامع حيدر خان الذي بناه الوالي داود باشا سنة (1242 هـ 1826 م).

ومعظم هذه المساجد يعتمد نظام تخطيطها على إقامة قاعة مربعة الشكل في الوسط تحيطها أربعة أعمدة أو دعائم ضخمة ترتكز عليها عقود مدببة منفوضة الاطراف تحصر بين أكتافها مثلثات كروية تعمل على تحويل الجزء العلوي من المربع إلى مثلث لاقامة القبة. ويغطي هذه القاعة قبة ضخمة سعتها عشرة أمتار وعلى جانبيها تقوم بلاطة جانبية تغطيها ثلاث قباب قليلة العمق أكبرها القبة الوسطى، وفي مناطق انتقال القباب أقيمت مثلثات كروية ازدانت بصفوف من المقرنصات وأنصافها.

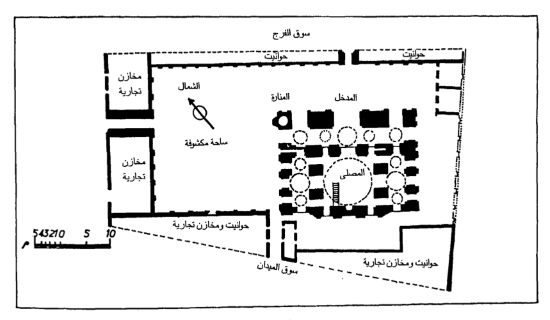
ويتقدم بيت الصلاة رواقٌ الجزءُ العلوي منه قُسّم بواسطة العقود إلى مسافات مربعة تغطيها قبات صغيرة، ومما يلفت النظر في بناء الرواق هو إقامة ثلاثة دواوين تتقدم الرواق وتطل على الفناء وعقود مدببة ارتفاعها بارتفاع المبنى، وهذا الطراز من البناء لم يسبق مشاهدته في بناء مساجد بغداد إلا أنه كان معروفا في بناء واجهة الاضرحة.

ويحيط بيت الصلاة من جهاته الثلاث غرف خاصة بالجامع ومدرسته لتدريس العلوم العقلية والفقهية، ومن المساجد ما احتوى بناؤه على أكثر من مدرسة منها جامع الحيدر خانه.

ومما يلفت النظر في بناء هذه المساجد هو تخطيط إقامة دعامتين تتوسط المصلى بدلا من الدعامات الاربع التي وجدناها قائمة في جوامع بغداد.

ولا بد من الاشارة إلى أن هذا التطور الذي طرأ على بناء مساجد بغداد جاء نتيجة حتمية لتوسيع بلاطة المحراب وهذا بدوره أدى إلى اتساع وارتفاع في بلاطة المحراب.

ولم يقتصر عمل الخير وفعل المعروف على الرجال وإنما شاركت النساء أيضا فكان لهن النصيب الوافي حيث قامت بعض الفضليات من نساء الولاة وبناتهم بإنشاء مساجد صغيرة قرنت بأسمائهن نذكر منها جامع العادلية الصغير (1160 هـ/1747 م) والعادلية الكبير (1168 هـ/1754 م) وجامع أسماء خاتون (1260 هـ/



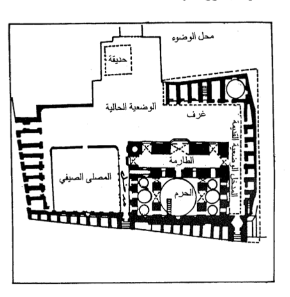
تخطيط الأحمدية ـ بغداد

بيت الصلاة هذا النوع من التخطيط يعرف بالتخطيط المركزي ظهر لاول مرة في بناء مساجد بغداد خلال تلك الحقبة الزمنية، كما اتبع هذا التخطيط في بناء جامع حمشيد 968 هـ/1560 م وجامع عمر الاسود في الموصل (1680 هـ/1685 م) مع حدوث اختلاف وهو

1844 م) وجامع انازنده خاتون (1265 هـ/1848 م) بنيت هذه المساجد على النظم القديمة، إذ نرى بيت الصلاة قد قسم بواسطة الدعائم والاعمدة إلى اسكوبين متساويين في المسافة تقوم فوقها عقود مدببة تحصر بين أكتافها مثلثات كروية قائمة في حوامل انتقال القباب، حيث

استخدم عنصر القباب في عملية التسقيف أكبرها قبة بلاطة المحراب، وأمام المصلى أقيمت شرفة أو رواق يرتكز سقفه المقبب على أعمدة خشبية ذات تيجان مقرنصة وقد تميزت المساجد التي أقامها الولاة بالميزات التالية :

أولا : اتساع بلاط المحراب، يترتب على هذا زيادة قطر القبة وارتفاعها.



جامع الحيدر خانة في بغداد

ثانيا : إقامة المحفل في الجهات الثلاث المحيطة ببلاطة المحراب ويعتبر هذا النموذج في المحافل نموذجا فريدا من نوعه في عمارة مساجد بغداد لم تسبق مشاهدته من قبل

ثالثا : احتواء تخطيط المسجد على مصلى صيفي يقوم في المجنبة الشرقية من الفناء الجامع على يمين بيت الصلاة يرتفع عن أرضية الفناء بحوالي متر محاط بسور من الخشب الخرط، ويتوسط جدار القبلة محراب كما هو الحال في بناء جامع الحير خانة وهذه الظاهرة لم تسبق مشاهدتها من قبل في بناء المساجد.

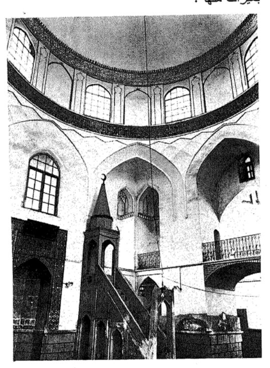
رابعا : احتفظت المئذنة بطرازها الخاص بها دون التأثر بطراز المآذن العثمانية الذي شاع وانتشر في معظم أقطار العالم الاسلامي، واستخدم عادة الآجر والبلاطات الخزفية في إنشاء عملية بناء البدن الاسطواني.

خامسا : إلا أن منارة جامع المرادية انفردت دون غيرها من مآذن العراق. بتغليف بدنها ببلاطات خزفية ذات ألوان براقة وعناصر خزفية قريبة من الطبيعة منها أزهار تخرج من زهريات وهلال.

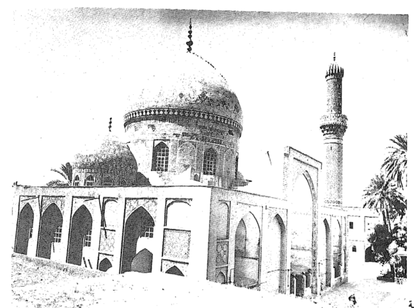
سادسا : احتفاظ مساجد بغداد بطراز القباب البصلية الشكل بالرغم من شيوع إقامة قباب نصف كروية على غرار قباب جوامع اسطنبول في العالم الاسلامي وقد وجدنا نوعين من القباب :

أ – قباب نصف كروية بنيت على غرار قباب المباني العباسية تمثلت في بناء قبة جامع المرادية، وقبة جامع الشيخ عبد القادر الكيلاني.

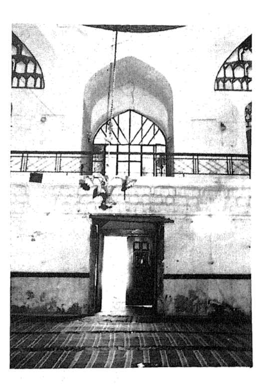
ب – قباب بصلية الشكل تمثلت في بناء جامع الأحمدية وقبة جامع الحيدر خانه وقد امتازت القبة البصلية بميزات منها :



بلاطة محراب جامع الأحمدية



الواجهة الخارجية لمبنى جامع الأحمدية



بلاطة محراب جامع الحيدر خانة

– انها من نوع القباب المزدوجة جعل القبة الداخلية نصف كروية والخارجية بصلية الشكل كسيت ببلاطات خزفية ذات ألوان براقة وتعتبر قبة جامع الاحمدية والحيدر خانه من أجمل وأضخم القباب التي أقيمت في بغداد خلال تلك الحقبة الزمنية

– مراحل انتقال القباب التي تعتبر من العناصر العمارية الهامة مرت بمراحل عديدة طورت شكلها وأسلوبها خلال العصر الاسلامي، حيث وصل بها المعمار المسلم إلى درجة من النضج والتقدم في الشكل الزخرفي والعماري الذي نراه في مراحل انتقال قباب مسجد بغداد حيث زخرفت المثلثات الكروية بحطات من المقرنصات ذات مستويات مختلفة أطلق عليها اسم (الخردة كار) وقد أدت إقامة هذه المقرنصات وأنصافها إلى إحداث حافة مسننة تحيط بقاعدة القبة تشبه سنن حافة الصينية ونظرا لهذا التشابه القريب بينهما فقد أطلق عليها مصطلح (القبة الصينية) وقد شاع هذا النوع من المقرنصات في بناء معظم مراحل انتقال قباب مسجد بغداد.

– من الظواهر المعمارية التي امتازت بها جوامع بغداد هو إقامة الدخلات في الواجهات الأربع المحيطة

ببيت الصلاة والمطلة على فناء الجامع وتتوج كل دخلة بعنق مدبب ولهذه الدخلات وظيفة عمارية إذ أنها تمنع دخول مياه المطر إلى بيت الصلاة من النوافذ القائمة فيها أما وظيفتها الثانية فهي زخرفية بحتة حيث تضفي نوعا من الجمال على واجهة المبنى.

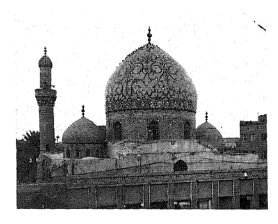
ـ ولاحظنا واجهات المباني غنية بالزخارف النباتية إلى جانب الزخارف الهندسية وقد تنوعت وتعددت



الواجهة الأمامية للرواق القائم أمام بيت الصلاة في جامع المرادية

الوحدات الزخرفية ونفذت جميعها على بلاطات خزفية ذات ألوان براقة يغلب عليها اللون الازرق والاخضر والأصفر والأسود وقد نفذت بدقة وامتازت بالتناظر والتماثل.

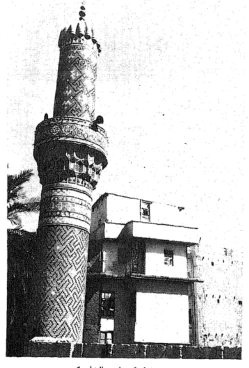
ـ نصوص خطية قائمة داخل حشوات مستطيلة الشكل أقيمت فوق المداخل وعلى واجهة حنية المحراب كما هو الحال في النص المدون على واجهة مدخل جامع الوزير وجامع الخاصكي وجامع الحيدر خانه أو على شكل شرائط تحيط برقاب القباب من الداخل والخارج نذكر



قباب ومئذنة جامع الحيدر خانة

منها رقبة قبة جامع المرادية وجامع الاحمدية وجامع الحيدر خانه.

ومن الخطوط التي وجدناها قائمة على واجهات هذه الجوامع خط الثلث بأنواعه المبسط والمركب وخط الطغراء وخط كوفي بأنواعه.



مئذنة جامع الخاصكي

المراجع العربية

- د. أحمد فكري : **مساجد القاهرة ومدارسها**، دار المعارف بمصر، 1965، ج 1، ص 58.
- أحمد قاسم الجمعة : **الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الأتابكي والايلخاني**، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1975، ج 2، ص 219، 197.
- أحمد مكية، ناجي معروف : **طراز بناء مساجد بغداد**، إصدار بغداد، نقابة المهندسين، 1971، ص 221.
- البصري، الشيخ عثمان بن سند : **مخطوط مطالع السعود في اختيار أعلم الوزراء وأعظمهم داود**، رقم المخطوط 1589، ص 9.
- أوليا، حلبي محمد ظلي أبو درويش : **رحلة أوليا حلبي**، مطبعة اسطنبول، 1896، ج 4، ص 419.
- توفيق أحمد عبد الجواد : **تاريخ العمارة** وهو بـ ص 4، أجزاء دار وهدان للطباعة والنشر، القاهرة، ج 2، ص 16-52، ج 3، ص 54.
- جورج مارسيه : **الفن الاسلامي** ترجمة عفيف بهنسي، مراجعة عدنان البني، دمشق، 1968، ص 161.
- حافظ ابراهيم الدرمزي : **البغداديون أخبارهم ومجالسهم**، مطبعة الزمان، بغداد، 1958، ص 138.
- حسن عبد الوهاب : **تاريخ المساجد الأثرية** وهو بـ ص 2، القاهرة، 1946، ج 1، ص 154/151.
- حسن الباشا : **مدخل الآثار الاسلامية**، دار الاتحاد العربي للطباعة، 1979، ص 155/125/34.
- دائرة المعارف الاسلامية : ج 9، العدد 2، ص 319، 321، 326.
- د. زكي محمد حسن : **فنون الاسلام**، القاهرة، 1948، ص 48.
- سعد زغلول عبد الحميد : **العمارة والفنون في دولة الاسلام**، منشأة المعارف بالاسكندريـــة، ص 162/155/150/ 200/163.
- سعيد الديوجي : **جوامع الموصل في مختلف العصور**، مطبعة شفيق، بغداد، 1963، ص 163.
- سليمان مصطفى زبيس، **القبة في بلاد المغرب**، مقالة نشرت في كتاب دراسات الآثار الاسلامية، إصدار المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة، 1979، ص 36.
- شريف يوسف : **تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور** وزارة الثقافة والاعلام، 1952، ص 572/541.
- عبادة عبد الحميد : **مخطوط العقد اللامع في ذكر بعض الآثار والمساجد والجوامع**، رقمه في سجل المكتبة 267، ص 57/51.
- عباس العزراي : **مخطوط معاهدنا الخيرية**، ناقص الأصول والآخر مخطوط في ديوان وزارة الأوقاف (العراق)، ص 298.
- د. فريد شافعي : **العمارة العربية في مصر الاسلامية**، الهيئة المصرية العامة للنشر، 1970، ص 111/139/241/ 243/200 /250/161.
- كمال الدين سامح : **العمارة الاسلامية في مصر**، القاهرة، مطبعة النهضة، ص 253.
- كمال الدين سامح : **تطور القبة في العمارة الاسلامية**، مقالة نشرت في مجلة كلية الآداب، م 12، ج 1، سنة 1950
- كوثر : **الفن الاسلامي**، ترجمة أحمد موسى، بيروت، 1966، ص 164-167.
- محمد عبد العزيز مرزوق : **الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والأندلس**، مطبعة الغربي، بيروت، ص 88-89.
- محمد عبد العزيز مرزوق : **الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني**، مطابع الهيئة المصرية العامة، 1974، ص 33، 49، 44، 31، 92.
- محمد أبو الفرج العش : **آثارنا في الاقليم السوري**، دمشق، 1960، ص 53؛ **العمارة في العصر العثماني**، مقالة نشرت في كتاب.
- محمد مصطفى نجيب : **القاهرة : تاريخها وفنونها وآثارها**، مطابع الأهرام، 1970، ص 258-259.
- مرتضى نظمي زاده : « **كلشن خلفا** » مطبعة الآداب بغداد، 1970، 208/207.
- هدايت علي تيمور : **جامع الملكة صفية**، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1977، ص 120 /113/36.

المراجع الأجنبية

Aslanapa oktay : **Turkish Art and Architecture,** London 1971, p. 131, 162, 170, 303, 226, 135, 218.

Behcet Unsal : **Turkish Islamic Architecture in seljuk and Ottoman times** London, 1959, p. 16, 17, 20, 24, 28, 29, 30.

Dogan Kuban : **An Ottoman Building complex of the sixteenth century and it dependenies** : the Sokollu Mosque in Istanbul; Ars orientalis, 1968, Vol. 7, p. 19.

Dr Sühey ünver : **Turkish Designs;** Istanbul 1951, p. 30.

Goodwin Goodfrey : **A history of Ottoman Architecture,** London, 1971, p. 177, 118, 129, 201, 215, 244.

Kuran Aptallah : **The Mosque in Early ottoman Architecture,** Chicago, 1968, p. 32, 26.

Ülga vogt Gohnil : **Living Architecture ottoman Text,** London, 1960, p. 93.

الفنون الاسلامية في بلاد فارس

الدكتور بورخارت برانتياس

أ ـ الأسس التاريخية السياسية

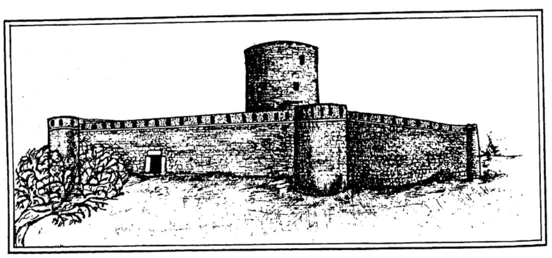
بعد الفترة الخصبة من الحكم السلجوقي في غرب إيران وحكم السلاطين الغزنويين في افغانستان والهند حلّت بالاسلام نكبة من الشمال الشرقي بدت وكأنها الضربة القاضية.

لقد تمّ لجنكيز خان توحيد شعوب السهوب من البحر الأصفر إلى نهر سيحون بقبضة من حديد وأخضع شمال الصين لسيطرته فكانت أمبراطوريته دولة شعوب بدو الشمال الأسيوي مطبوعة بطابع ثقافة البلاطات الشرق آسيوية وفنونها وفنون حربها[1].

وفي سنة 1218 توجّه المغول شطر المغرب وهجموا على بلاد الدول الاسلامية وكان خصمهم القوي دولة القبشق (Kiptschaken) الخاضعة لشاهات خوارزم الذين كوّنوا من الدولة السلجوقية المنهارة امبراطورية تترامى أطرافها من وادي فرغانة إلى العراق والذين سدّدوا أيضا للغزنويين الضربة المبيدة[2].

لكن لم يتم لخيالة السهوب التركمانيين فرض نفوذهم على بلاد الجبل وآل إرث الغزنويين إلى غوريّي المرتفعات الافغانية الذين تمكنوا أيضا وحتى سنة 1194 من احتلال الشمال الهندي إلى غاية بيهار وفتحوه للاسلام.

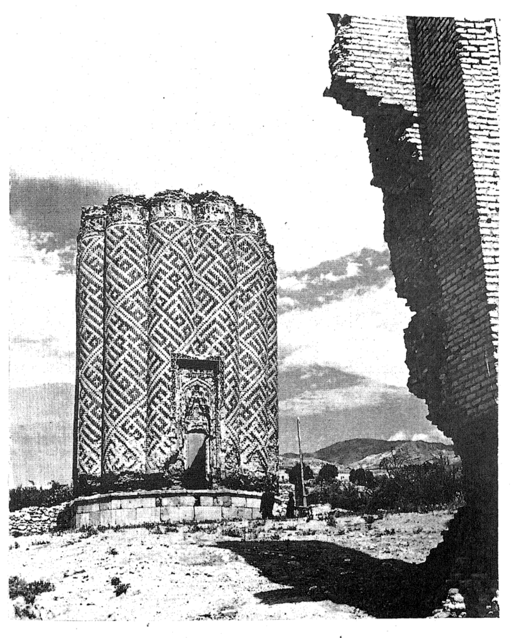
لما قدم المغول تصدى لهم الخوارزميون والغوريون معا. لكن كلاهما قلّ أن تجرّأ على المواجهة في معارك ميدانية مفتوحة بل أنهما آثرا التركيز على قوة قلاعهما



نزدران : قلعة على طريق أشبرون ـ أذربيجان

(1) .R. Grousset, l'Empire des Steppes, Paris, 1960

(2) B. Brentjes, Völberschicksale am Hindukusch, Leipzig, .1983, 201-203



كرباجلار - أذربيجان - برج ضريح القرن 12 م (صورة بريتانزكي)

ومدافعها المنيعة، تاركين للمغول الذين كانوا دونهما من حيث عدد المقاتلين المبادرة في تنظيم هجمات متتالية تقوم بها وحدات متفوّقة بسيطرتها على التقنيات الصينية في فنون الحصار واستعمال المواد الناسفة والالغام وقاذفات النار وهكذا سقطت المدينة تلو الأخرى من أترار(3) وبخارى إلى بلخ ونيسابور وكل ذلك في غضون ما لا يزيد على ثلاثة أعوام. وفي حالة واحدة سجل المسلمون بكابول انتصارا على جزء من القوات المغولية. لكن لما لحقت قوات جنكيز خان المتأخرة انقلب النصر إلى هزيمة ساحقة ولم يفلت من بطش المغول سوى القائد جلال الدين، ولي عهد مملكة خوارزم، الذي لم يتخلّ المغول عن مطاردته عبر كامل ارجاء إيران(4).

وواصل المغول زحفهم تاركين كل ما اعترضهم من مدن وقرى بين نهر السند وبحر قزوين خرابا ورمادا ولم تقم لكثيرها قائمة منذ ذلك الحين. وكلفت هذه الحروب فيما بين 1218 و 1222 ضريبة مهولة من الدمار.

وبنفس الضراوة تمّ احتلال كامل البلاد الإيرانية خلال بضعة أعوام (1255-1278). وعلى إثر ذلك عهد الخان الأكبر الثالث منكوقا آن إلى أخيه هولاكو بايران باعتباره «ألر» (أي منطقة نفوذ). ولم تسلم حتى حصون الاسماعليين الحشاشين في جبال إيران فسقطت وابيدت الاسماعلية حيثما وجدت(5). وبسقوط بغداد سنة 1258 وتدميرها بدا وكأنه قضي على عالم الاسلام تماما، ناهيك وأن الخليفة العباسي نفسه، المعتصم، قتل خنقا.

وكان المغول قد فرغوا من الاستيلاء على دمشق وحلب وشرعوا في الزحف على مصر عبر فلسطين لما وضع المماليك في «عين جالوت» سنة 1260 حدّا لزحفهم الظافر وحرّر المماليك المنتصرون سوريا، لكن بلاد الرافدين وإيران ظلت كلتاهما في قبضة المغول الذين استمروا طيلة عقود يحاربون في الشرق للسيطرة على افغانستان. ومن الدولة الغورية التي أتى عليها التركمان فيما بين 1203 و 1208 بقيت الممتلكات الهندية قائمة باعتبارها دولة مماليك تحكمها فئة عسكرية تركية (بداية من 1206) تسهر على حماية منطقة نفوذها ضد المغول(6).

ومن هنا أضحت إيران بمعية بلاد الرافدين تكوّن مملكة الايلخانات التي كانت عاصمتها الأولى مراغة باذربيجان.

وقد ظلت الدولة الايلخانية هذه إلى حد 1295 مناهضة للإسلام، حيث توجد طبقة عليا، تجمع بين شامانيين وبوذيين تقابلهما أغلبية من المسلمين من ذوي اللسان العربي أو الفارسي. وكان اليهود والنصارى يتمتعون في ظلها بأكثر حرية ممّا جعلهم يرتقون إلى مناصب وزراء ويضطلعون في صلب البلاط وفي الجيش بمراتب سامية. ومما يذكر أن سلاطين إيلخانيّين متأخرين، مثل أولجايتو، عمدوا في صباهم تعميد النصارى. كما يبدو أن أهل الشيعة من المسلمين فضّلوا على السنّيين منهم(7).

ومع إنحدار دولة المغول العظمى على مرالزمن انفصل الايلخانات عن نفوذ الخان الأعظم. وكانوا يحكمون دولة اشتدّ فيها توتّر الأوضاع الاجتماعية والسياسية فأثّرت حتى في الخانات أصحاب الحكم. وهكذا نرى أولجايتو يعتنق البوذية أولا ثم يسلم على المذهب السنّي ثم ينقلب شيعيّا في آخر المطاف. وأدّت هذه الظروف أيضا إلى إسلام الخان غازان (في 16 جوان 1295) وهو في مدينة فيروزكوه، وقد تلا هذه الخطوة ذات الحوافز السياسية اضطهاد بقية الأديان وتدمير الأديرة البوذية ومعابدهم وأماكن تعبّد الشامانيّين.

وبدخول أفواج المغول والأتراك الإسلام تدعمت النزعات الصوفية وأصبحت أكثر قوة مما كانت عليه في إسلام البلاد الإيرانية وذلك بما طرأ من إقحام التطورات

(3) K.A. Akishev, K.M. Bajpakov und L.B. Erzakov, Drevnij Otrar, Alma Tta, 1972.

(4) Brentjes, 1983, 201-202.

(5) P. Willey, **The Castles of the Assasins**, London, 1983.

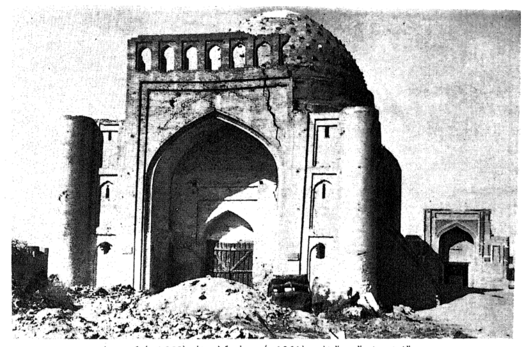
(6) H.G. Franz, **Hinduistische und Islamische Kunst Indiens**, Leipzig, 1967, 163-179.

(7) N. Wikber, **The Architecture of Islamic Iran**, Princeton, 1955.

العقائدية والطقوس الدينية المستوردة من جنوب آسيا ووسطها وقد تجلت هذه التأثيرات بصورة واضحة بين شتى الطرق الصوفية الناشئة.

وهكذا ربط فنّ الايلخانات الإسلامي الذي أخذ

وأسس ثاني السلاطين الايلخانيين المسلمين، أولجايتو، عاصمة ملك جديدة هي السلطانية[9]، لم يبق من مبانيها الفخمة مثلا سوى انقاض الضريح الفاخر. وفي عهد الايلخان المسلم الثالث أبي سعيد (1316-1335) بدأ الحكم الايلخاني يتدهور إلى أن تفكك ملكهم وانقسم إلى



ضريح الشيخ سيف الدين البخاري (1261 م) وبويان قولي خان (1358 م) قرب بخارى
(تصوير بيرانتياس)

منطلقه مع غازان خان ـ وقد صار يسمى محمودا بإسلامه ـ تقاليد الأهالي الذين بقوا على إسلامهم بأصول فنية من شرق آسيا وآسيا الوسطى كانت متداولة في مشاغل البلاطات للفنون. ونشأ في تبريز، مركز الحكم الجديد[8]، قصر ومكتبة ومارستان، كما احتلت في كامل المملكة المساجد مكان المعابد وانتشرت المدارس عوضا عن الواهارات (Viharis) وشيّد، لكي يكون حيّا جامعيا في أحواز تبريز، حي «ربع رشيدي»، نسبة إلى الوزير رشيد الدين، باعث المنشأة وحاميها. وفي أكادمية هذا الحي كان يعمل الخطاطون والمنمنمون الذين تمثل أعمالهم فن البلاط الايلخاني.

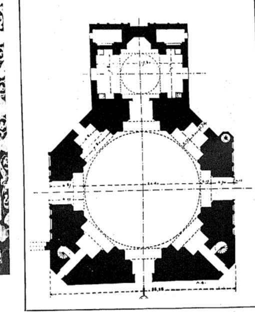
عدة دويلات بعد موت هذا الأخير. وسيطر على الشمال الغربي تركمان الآق قيونولو والقارا قيونلو. واحتل التّتر تبريز ومن بغداد سعى الجلائريون إلى محاربة التركمان. وساد المظفّرون في شرق إيران وفي المناطق الداخلية لغاية شيراز، إلى أن حلت بإيران وبالهند موجه غزارة تركية قادمة من آسيا الوسطى بدعوة إستعادة إرث المغول ألا وهي جحافل تيمور لنك. ومرة أخرى (بين 1380 و 1405) احترقت المدن واشتعلت القرى وحلّ دمار فاق ضراوة ما سبق أن حصل على أيدي المغول. وتعرضت دمشق وبغداد وسيواس للسلب والنهب مثلها في ذلك مثل مدن الهند حتى دلهي.

(8) اللوحة 31، 126 ص، Wilber, 1955.

(9) J.D. Hoag, **Islamic Architecture**, New-York, 1977, 250.252



محراب ضريح اشيخ
جزمان اذربيجان القرن
(12-14 م)
صورة بريت نزكيخ



سلطانية ضريح ألدخايتو شودابندا (1305-1313) مخطط حسب بريتاثرليج، (1966)

وتسنّى لمشغل فني تابع لبلاط الملك أن يطور أسلوبا فنيا متميزا فاق جمالا مبتكرات بلاطات التركمان والمغول الفنية بغرب إيران وفي بلاد الرافدين وقد بلغت هذه الفترة أوج ازدهارها في عهد آخر شاه تيموري بيسنقمر (حتى سنة 1506).

وفي غرب إيران سقطت تبريز إثر موت تيمور في يد آل القارا قيونلو (1406) حيث بني في فترة حكم شاه جيهان المسجد الأزرق «الشهير»[11]. وقضى التركمان سنة 1410 على الجلائريين في بغداد واستولوا على شروان التي كانت إلى جانب باكو، تسيطر على تجارة بحر قزوين. وبعد صراع طويل اضطر شاه جيهان إلى

(11) L.I. Albaum und B. Brentjis, Herren der Steppe, Berlin, 1978, 37-65.

وجاء بعد الايلخانات التيموريون الذين غلب على فترة حكمهم الأولى (1405-1447) تأثير ثقافي شرق آسيوي ومن آسيا الوسطى. وكانت مراكزهم في سمرقند وكش[10] ولم يستتب هدوء في إيران وفي افغانستان إلا في ظل حكم شاه رخ (1405-1447) أضحت فيه هرات عاصمة لدولة مزدهرة يحكمها الأتراك، تكتسي ثقافة إيرانية إسلامية ذات صبغة آسيوية.

(10) B. Bentjis, **Mittelasien**, Leipzig 1977.

الانسحاب أمام الآق قيونلو بزعامة أوزون حسن الذي هزم بدوره، وذلك بعد أدوار متقلبة النتائج مع البندقية وروما، على يد العثمانيين الذين بدأوا يظهرون على الساحة.

وازدهر في ظل دولة التركمان فن زخرفة الكتب ذو الطابع الاسلامي والأرمني المسيحي جنبا إلى جنب. وفيما كانت الأسرة الحاكمة تتداعى استولى إسماعيل زعيم الصفويين ـ وهم أسرة من مشايخ الصوفية من اردبيل ـ على الحكم واحتل إيران.

وفي الهند عقبت السلالة الأولى من سلاطين دلهي المماليك[12] (1206-1266) ثانية (1266-1290) تمّ لها صدّ حملات المغول. ثمّ تلت سلالة السلاطين الخلجيين الافغانيين، التي لم تعمّر بدورها طويلا (1290-1320) والتي استولت جيوشها على أجزاء هامة من جنوب الهند. اثر ذلك استتب الحكم ما يزيد على تسعين سنة (1320-1413) للسلاطين التغلقيين ذوي الأصل التركي أيضا، الذين نقلوا مركز الملك من دلهي إلى دولت أباد، إلى أن قرّر أحد هؤلاء السلاطين، فيروز تغلق، العودة إلى دلهي ثانية حيث لم يلبث أن تقلّص نفوذه حتى صار لا يتجاوز الأحواز القريبة.

وفي الركن أقام الأمراء البهمنيون حول إحسان أباد دولة عسكرية محكمة التنظيم (1347-1527) كما برزت إلى جانبها كل من مالوة (1392-1531) وجنبور (1394-1479) وكجرات (1396-1572) باعتبارها سلطانات هندية إسلامية.

وجاءت سطوة تيمور على دلهي في 1398-1399. لكنها ورغم ما انجرّ عنها من دمار لم تكن سوى فترة عابرة لم تتجذّر في التاريخ. وحكم نواب سلطنة تيمور لنك (بين 1414 و 1451) بوصفهم سلالة سادات سلّموا في آخر المطاف مقاليد السلطة عن طواعية إلى قادة قوات المرتزقة الافغانية من قبيلة اللودهيين[13]. ولم يكف السلاطين اللودهيون عن شنّ الغارات في الهند إلى أن هزموا، على غرار خصومهم وحلفائهم على السواء، في 1526-1527، على يدي السلطان التيموري بابر، مؤسس دولة المغول الهندية، الذي دخل الهند فاتحا بدعم من الصفويين ـ بيد أنه ما كان ليفسح المجال في الهند أمام الثقافة الإيرانية الوسط آسيوية التي تميز بها التراث المغولي الهندي، إلا بعد تحقيق الفوز التركي الفارسي في موقعة باني بت (1526).

صحيح أن ثقافة الهند الإسلامية كانت مواصلة للثقافة المطبوعة بالطابع الغزنوي الوسط آسيوي، لكنها وفي نفس الوقت كانت امتدادا للتراث الساماني الافغاني ذي الأصول الهندية التي انصهرت فيه.

ب ـ فنّ إيران والهند ذو الطابع الإسلامي من القرن الثالث عشر إلى نهاية القرن الخامس عشر

إن الفن الإسلامي في مناطق الحضارة الواقعة بين السند والفرات يتفرّع منذ غزو المغول إلى قسمين متباينين بوضوح. لقد أفضى الحكم المغولي من بغداد إلى كابول إلى بروز ثقافة اكتست، كقاعدة روحية، طابعا أرتدوكسيا ذا نزعة تصوّفية قويّة وتميزت بالتزامها بالتقنيات العريقة التي نشأت في العهد السلجوقي وباستيعابها لنصيب وافر من خاصيات ثقافة شرقي آسيا وآسيا الوسطى. وبرزت هذه الخاصيات المستوعبة بأكثر وضوح في عهد الايلخانات[14] لتنصهر فيما بعد تحت التيموريين وعند تركمان أذربيجان، ولدى دول أخرى في الغرب، وفي صلب ثقافة تركية إيرانية متغايرة الملامح.

وفي المقابل كان هناك في الهند نموذج أكثر محافظة، من نماذج الفن الإسلامي، يعتمد على التقاليد المألوفة لدى السامانيين في آسيا الوسطى وينطلق من فن الغزنويين. تتجلى الفروق في السمة الاقليمية التي كانت تميز المنمنمات الهندية الاسلامية (قبل 1526) بالمقارنة بتاريخ مدارس الرسم، الباهرة في هرات وتبريز أو بغداد في الغرب. لكنها تميز في نفس الحين أيضا الفن المعماري الذي يتباين تباينا شديدا من إقليم إلى آخر. إلا أن الفنون الصناعية تميزت بتباين ملحوظ، ومن كل هذا نذكر مثلا خزفيات السلطانية وقاشان وسلطان أباد[15].

(12) ص 149 وما يليها ,Franz, 1967.

(13) ص 180-183 Franz, 1967

(14) Wilber, 1955.

(15) A. Lane, Later Islamic Pottery, London O.J.

ا ـ فن الايلخانات المعماري. التركمان والتيموريون

لم يبق من بنايات غازان محمود خان الفاخرة بتبريز إلا الشيء القليل، تماما كما هو الشأن بالنسبة لمدينة الراشدية الجامعية الشهيرة. ولم يعد يشهد على روعة عاصمة ملك الايلخانات الاسلامية الأولى هذه سوى بعض ما وصلنا من أوصاف أدبية ومن رسوم قليلة، وفي مراغة العاصمة الايلخانية الأولى وقع العثور على أسس المرصد الفلكي الشهير الذي يذكر بناؤه المركزي بمرصد اصفهان المشهور. وبالمثل يعود تاريخ جزء من الأضرحة المشيّدة على شكل الأبراج إلى عهد الايلخانات غير الاسلامي. ولم يبق من عمارات البوذنيين والشامانيين شيء وكذلك فيما يتعلق ببنايات النسطوريين والمبشرين الأروبيين، بالرغم من أن كنائس أقيمت في عهد أرغون وحتى بعد اعتناقه الاسلام، وان أجانب، بالخصوص من أهل بيزا والبندقية، كانوا يقيمون في بلاده.

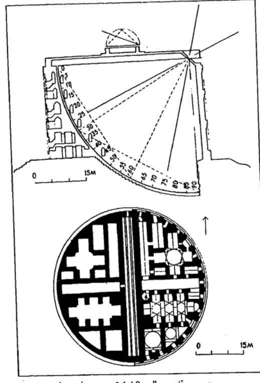
وقد لاقى بعضهم في تبريز رجالا من أهل الصين يعملون أطباء وفلكيين ومهندسين مكلّفين مثلا بتسوية مجرى نهر دجلة. وفي مراغة أقيمت «بازيلكا» مكرّسة ليوحنا المعمدان، كجزء من دير أهداه غازان سنة 1303 صليبا من ذهب. ويقال أن غازان أمر بأن يقام في كل المراكز السكنية مسجد وحمام عمومي وكانت حركة البناء المتنامية هذه تستقي في كثير الجوانب من التقاليد السلجوقية. بيد أن المآذن كانت تقام بأكثر نحافة وثنائية في كثير الأحيان وكذلك الايوانات زادت علوا واكتسبت مزيدا من الأناقة في الهيئة[16].

وتكوّن المساجد قسمين : مساجد البلاطات كجامع فرامين وكرمان وبستام، والمساجد التي تكتنف ضريحا ذا قبّة، كما نرى في تاين وأردبيل وتبريز[17].

أما المدارس فهي تمثل غالبا النمط العادي المألوف[18] التربات كانت تقام إما في شكل ضريح ذي قبّة وإما في شكل ضريح في هيئة برج. ووجدت خانات القوافل في كل

(16) ص250-252 ,Hoag, 1977.

(17) H. Stierlin, Architecture de l'Islam, Fribourg — Paris, 1979, ص 86 وما يليها.



مرصد سمرقند حوالي 1440 عن برايت ياس

من سنين ومرند وسمرخام. أما مواد البناء المميزة فهي الآجر الأحمر والحجر.

لم يبق من مقر ملك أولجايتو بسلطانية، التي كانت تضم قلعة ومسجدا كبيرا وعدة قصور، سوى أنقاض ضريح بني بين (1305 و 1313). ويوحي تصميم الفضاء الداخلي للمبنى المثمّن الاضلاع بنيّة تكريس «محور للدنيا» ولكل من الجدران، البالغ طول الواحد منها 24,5 مترا، سمك قاعدي قدره 7 أمتار. ويتقدّم الضريح إلى الجنوب مصلى زالت زخارفه الخارجية إلى حد كبير وامّحت. ويمتد حوله من الخارج رواق يذكّر بالمعلم الذي اتخذ انموذجا وهو مدفن السلطان سنجرفي مرور. ويمتد من فوقه إفريز من المقرنصات الفيروزية والسوداء كما تعلوه جدم لثمانية مآذن ذات زخرفة من القاشاني المزجّج الأزرق اللون، كما أن القبّة كانت مكسوّة بالقاشاني[19].

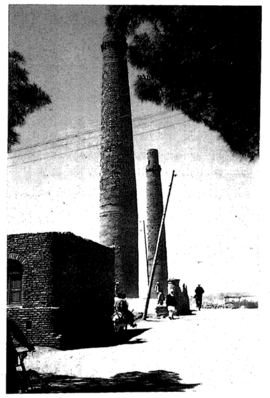
(18) ص 272، Hoag, 1977

(19) ص251-253 ,Hoag, 1997.

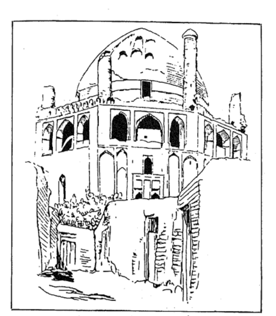
وكان يزين القاعة الداخلية قرميد مزجّج أزرق اللون يتناوب مع آجر عديم الطلاء، فضلا عن أشرطة من الطوب المحروق (تراكوتا). وقد أمر أولجايتو إثر دخوله المذهب السنّي بتصفيح الجدران الداخلية ببلاطات القاشاني في لون موحّد أزرق فاتح، وذلك على ارتفاع أربعة أمتار تقريبا من على سطح الأرض وطلي ما كان فوق ذلك بطلاء أزرق فاتح. ووهب أولجايتو المسجد الجامع باصفهان محرابا من النقش الجصي مؤرخا من عام 1130.

ويضاهيه بهاء محراب المسجد الجامع بارمية. وهو محراب من الزخرف الجصي الدقيق النقش، من إنجاز حرفيين من تبريز في سنة 1277.

وفي سوجس أيضا يزين محراب من النقش الجصي



هراة منارات جوهر شاه (القرن 15 م) صورة ستوكرت



سلطانية ضريح ألدخايتو سودبند ـ رسم جارالوف، 1969 ص 165

المسجد الجامع. وقد يكون قبو خان أرتمه ببغداد هو أيضا أنجز في عهد ألجايتو.

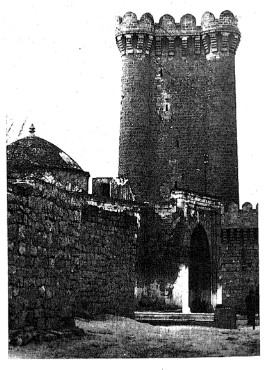
وفي نتنز[20] أقيم حول كشك، لعله كان سلجوقي الأصل، مسجد ذو أربعة أواوين (1304-1309) وذلك تكريما للشيخ الصوفي عبد الصمد الاصفهاني وتبدي قاعة الضريح الواقعة جانبا مخططا صليبيّ الشكل، وتفيد الكتابة التي تكتنفها أن تأسيسها يعود إلى عام 1307. وقد كسي سقفها الهرمي المثمّن الاضلاع بالقاشاني الأزرق اللون كما تحلّيه من الداخل مقرنصات من الزخرف الجصي باهرة الجمال. ولم يبق من خانقاه أقيم حذو المسجد (1316-1317) سوى بوّابة.

وفي تبريز لازالت الخرائب المعروفة لدى العامة بـ «القلعة» والتي هي في الواقع آثار مسجد فاخر ذي ايوان[21]، شيد فيما بين 1310 و 1320 بأمر من الوزير تاج الدين علي شاه التبريزي. وهو يمتاز بتصميمه غير المألوف الذي يبدو مقتبسا من آثار قطيزفون الساسانية، ويبدي بهوا عظيما في هيئة إيوان مفتوحا أماما ومستويا في

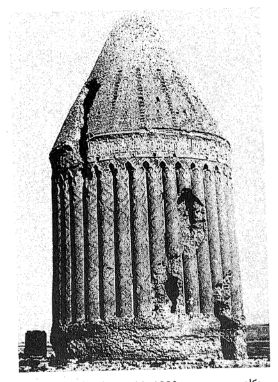
(20) الصورة 330 و 331 ,Hoag, 1977.

(21) اللوحة 334-335، ,Hoag, 1977.

المؤخرة. وكان للايوان 99 قدما عرضا و 213 قدما عمقا وزهاء 82 قدما ارتفاعا. وكان حسبما ورد في مصادر أدبية يفتح على ساحة فسيحة مربعة الشكل. كما كانت تقوم إلى جانبيه خانقاه ومدرسة وتوجد في فرامين خربة أثرية لمسجد بني بين 1322 و 1326 للسلطان أبي سعيد تحاكي في كثير الأوجه المباني السلجوقية. وتتجلى تقاليد العمارة السلجوقية الطابع بأكثر وضوح في الأضرحة في شكل الأبراج بكردستان وأذربيجان[22]. من ذلك ضريح علاء الدين بفرامين الذي شيّد عام 1289. وهنالك بحمدان تربة «جمباد علوي» (Gumbad Alaviyan) (بين 1309–1316) المربعة الشكل. ونذكر من معالم أذربيجان على سبيل المثال ضريح قارا بغار في هيئة البرج وضريح بردا (Barda) وتربة حسين دوربتلي البديعة الزخرفة في



قلعة في وسط شبه جزيرة أبشرون القرن 14 م مردكيان
صورة برانتيس



ردكان – برج ضريح 1280–1300 م (حسب ولبور 1955)

داخلها. وفي تبريز لم يبق من البرج الضريح الذي بني في حوالي 1300 لغازان سوى أنقاض مكدسة. ويوجد في بستام ضريح بالقرب من المسجد الجامع (1300–1313)، هو أيضا كانت تزينه الأعمدة. ونجد أبراج أضرحة إضافية بكمين وفي «مياني ده» (Miyan-i-Deh) ونتنز وغيرها من الأماكن.

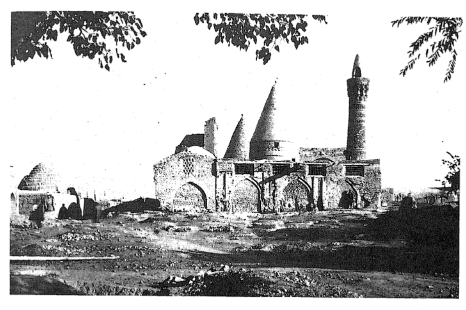
ومن أجمل الأضرحة المشيّدة في شكل أبراج ضريح ردكان (Radkan) المزدان خارجه بـ 36 من أنصاف الأعمدة، والذي يعود تأسيسه إلى ما بين 1280 و 1300[23].

وهناك انموذج معماري لا يوجد له مثيل على ما يبدو إلا في أذربيجان يتمثل في القلاع البرجية بشبه جزيرة أبشرون[24]، التي تعود إلى ما بين القرن الثالث عشر والقرن الخامس عشر.

(22) Stierlin, 1979, 59-62.

(23) K. Otto Dorn, **Kunsr des Islam**, Baden-Baden, 1964، ص134.

(24) L. S. Bretaniztij, **Zodòevstvo Azerbeydzaňa XII-XVᵉ**, K. V. Moskan, 1966, ص 81–75.

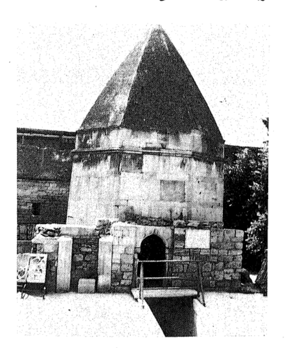


جامع ضريح الشيخ بايازيد بستامي ــ الصومعة 1220 م (صورة (برنتجسي)

من ذلك البرج الرئيسي (Donjon) بمردكيان الاسطواني الشكل الذي بني سنة 1232 والذي يبلغ إرتفاعه 16 مترا وقطره 7،6 من الأمتار ويوجد بالقرب منه حصن ذو برج رئيسي مستطيل الشكل، من أواخر القرن الرابع عشر، يبلغ إرتفاعه 22 مترا. وتشابه هذه المنشأة في تصميمها حصن رامانا المنتمي إلى نفس الفترة. ومن المباني التي ما زالت في حالة حسنة من الحفظ، مسجد الجمعة في درسند الذي شيّد سنة 1368، ويتمثل في قاعة منبسطة مسقوفة بقبّة يتقدّمها بهو أعمدة يتألف من ثلاثة أروقة، يبلغ طوله 70 مترا وعرضه 20 مترا.

ومن شأن قلعة باكو[25] التي كانت مقر حكم شاهات شروان خلال القرن الخامس عشر أن تعطي فكرة عن فن العمارة التركماني بتبريز قبل أن يندثر. وهي منشأة فسيحة الأرجاء يتوزع بناؤها على ثلاثة سطوح ويحيط بها سور.

ويشمل الطابق السفلي المسجد والحمامات، والطابق الأوسط المسجد الضريح لشامات شروان ومسجد القصر. أما الطابق العلوي فيضم القصر وضريح السيد يحيا الباكوي وديوان خانه وبناء حجريّا فاخرا. ويعود تأسيس تربة الأميرة الحاكمة إلى 1435 والمسجد ذي المخطط



باكو، ضريح السيد يحيي باكوي القرن 15 م (صورة برنتجس)

(25) Bretaniz kij, 1996, p. 227- 215.

الصليبي الشكل إلى 1441، في حين لم تضبط تواريخ بقية العمارة على وجه التدقيق. وفي تبريز ما زالت بقايا «المسجد الأزرق»[26] (من سنة 1465) قائمة. وهو مسجد ذو قبّة ورواق محيط ثلاثي الأجزاء، أضيف إليه بهو مسقوف بقبّة مربع الشكل. ويبلغ طول كل جانب من القاعة الأساسية (الحرم) المربعة التخطيط 16 متراً. وتوجد في دربند مدرسة تعود إلى نفس الفترة تقريبا.

إن هندسة الشمال الغربي المعمارية تختلف أساسا عن فن بناء الشرق والغرب الخاضعين في القرن الخامس عشر للتيموريين. توجد أهم المنشآت المعمارية من العصر التيموري الباكر شمالي نهر جيحون ولم تنشأ صروح بناء فاخرة بين هندوكش والدجلة إلّا في ظل حكم شاه رخ وزوجته جوهر شاه المحبة للبناء.

ومما أمرت به جوهر شاه توسيع المقدس الشيعي في مشهد[27]، مسجد الامام علي الرضاء الكبير. وأمرت بإضافة مسجد كبير ذي تصميم رباعي الأواوين وصحن مربّع الشكل، طول الجانب منه 538 قدما. ويزين المسجد القرميد المزجّج ذو الألوان الزاهية الوقادة. وقد نتج عن

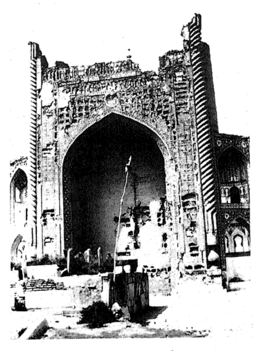
باكو ـ الجامع الضريح
لشاه شروان 1435 م
(صورة برنتجس)

(26) E. Grube, **Welt des Islam**, New-York, 1967, T. 98.

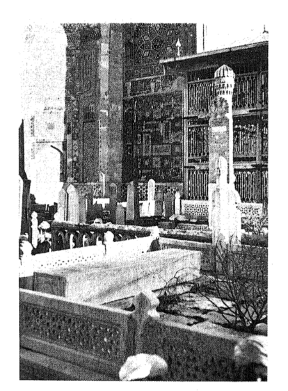
(27) صورة Hoag, 1977, 349-348.

إضافات متعددة مركّب معماري كثير الفروع. وفي هرات لم يبق ماثلا إلى اليوم من مجمع القصر الذي تسبب الانكليز في تقويضه سنة 1885 إلا مدرسة ومصلي جوهر شاه[28]. ويعود بناء المدرسة إلى ما بين 1417 و 1432، وكذلك الشأن بالنسبة إلى الضريح المنسوب إلى جوهر شاه والذي دفن فيه، في الواقع، بيسنقر مرزا سنة 1433. ولم يبق قائما من المصلى سوى مئذنة مستديرة تزخر بزينة غنية من الآجر المزجّج. وكانت التربة في الأصل جزءا من مدرسة، وهي تذكر بزخرفتها الداخلية بمعلم «جور أمير» بسمرقند، كما تذكر المنشأة برمتها بدار السيادات في كشّ التي صممت في الأصل لتكون تربة الأسرة الحاكمة.

وفي «جزور جاه»[29] (Gazur-Gah) أنشئت سنة 1425 وبأمر من شاه رخ روضة مقبرة للشيخ الصوفي عبد الله الأنصاري. وهي روضة متسعة الساحة تنتشر قبالة الضريح، كما تنطوي على مسجد وردهة الاجتماعات.



بلخ ـ ضريح أبو نصر برصت (صورة ستوكرت)

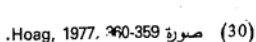


هراة جزورجاه الايوان الأوسط مع ضريح الخواجة عبد الله الأنصاري (صورة ستركوت)

ومن المدارس النموذجية على الطراز الرباعي الأواوين المدرسة الغياثية بخرجرد[30] (Khargird). التي أسست فيما بين 1430 و 1446/1445 والتي تدين باسمها لحاميها شاه رخ وقوامها بناء من الآجر تتسم بالتساوي والانسجام وتعتبر من أجمل المدارس. وفي بلخ ما زال إلى يومنا هذا مسجد ضريح أقيم للشيخ الصوفي خواجه أبي النصر بارسا[31] قائما يتحدّى القرون وهو يندرج على غرار روضة جزور جاه في الصنف

(28) صورة 354-356 .Hoag, 1977,

(29) .Hoag, 1977, p. 270 -271



(30) صورة 359-360 .Hoag, 1977,

(31) صورة .Hoag, 1977, 362

والجديد البوابة المدعّمة بالخراسانة، الثرية الزخرفة. وكذلك مسجد «بامينار» (Pa Minar) هو أيضا من عمارة المظفرين.
المعروف بـ «هزيرا» (Hazira) أي المباني التذكارية الفاخرة المحاطة بالأسوار.
ونرى فيه قبة زرقاء لها 89 قدما من الارتفاع تعلوها مئذنتان إلى جانبي الايوان الفاخر. وتضاهي الواجهة الكبيرة واجهات سمرقند.

وفي كرمان بنايات عديدة خلفها المظفّرون. من ذلك المسجد الجامع المتميز بهندسته الواضحة المتوازنة.

فنون بلاد فارس في القرن السادس عشر

في مستهل القرن السادس عشر خضعت إيران لسلطة الصفويين الشيعة الذين كانوا يعتمدون بالخصوص على تركمان اذربيجان[1] والذين اتخذوا من تبريز ولزمن طويل عاصمة لهم.

ويبدو أن فن البناء الصفوي في بداية عهدهم كان مدينا للتقاليد التركمانية ومتقيّدا بها بيد أنه لا علم لنا عن منشآت الشاه اسماعيل وخليفته طهماسب إلا من خلال الأوصاف المسهبة التي وضعها كتّاب البلاط. ويستنبط منها أن الصفويين تمسكوا بالعادة الفارسية الوسط آسيوية المتمثلة في إقامة أكشاكهم الهينة البناء عامة وسط حدائق عظيمة النسق. وقوام هذه الأكشاك خشب وجدران من الطوب تغطّى إما بزخرف الجص المحلي بالألوان أو بمربعات القاشاني الملونة (زليج)[2]. ويحتمل أن الأجزاء الخشبية الظاهرة للعيان كانت منحوتة ومحلاة بألوان زاهية، بيد أنه لم يبق أي أثر للابهة التي كانت تعكسها السجاجيد والخزفيات وغير ذلك من التحف الثمينة.

وليس هناك ما هو جدير بالذكر بالنسبة إلى القرن السادس عشر بإيران سوى مسجد ساوه (Saveh) الراجع إلى عهد الشاه إسماعيل. وهو عبارة عن مسجد بلاط حسب مخطط الأربعة أواوين المألوف، يشمل حَرَما غني الهندسة ومقصورة ويزدان المحراب فيه بزخرف الجص الملون المصنوع تماما وفقا للتقاليد المحلية وتزين الجدران بالمثل النقوش الجصّية الملونة التي تضاف إليها مربعات القاشاني المزججة الملونة أو قطع الآجر المزجّج. أما زخرفة القبّة من الداخل، حيث أنها مزججة، ومن الخارج فإنها تنحصر في اللوحات الخطية الجميلة والرسوم الخطوطية، المتداولة منذ قرون.

ولئن لم يبلغنا الكثير عن فن عمارة السلاطين الصفويين الأوائل فإنّ معرفتنا بفن زخرفة الكتب لديهم أوسع وأضفى، هذا الفن الذي ازدهر أولا في تبريز قبل أن ينتقل إلى قزوين فيما بعد، حين اضطر الشاه طهماسب إلى النزوح إليها وجعلها عاصمة حكمه تحت ضغط عساكر القيزلباش لما عظم شأنهم. هذا وقد اتخذت الشيعة الإيرانية لها موقفا مغايرا لموقف السنّة فيما يتعلق برسم الآدميين في فن التصوير. ففي نظرها فإن أيمة الشيعة بمثابة قدوات ذوي قداسة يقتدى بأفعالها ويكونون بذلك قابلين للتصوير. وعلى هذا الأساس وضع القاضي أحمد سنة 1606 رسالة حول المصورين والخطاطين في دولة الصفويين زعم فيها لتبرير هذين الفنّين أن محمدا وعليّا قد مارسا التصوير. وتقدّر قيمة العمل الفني حسب هذا المؤلف بقدرتها، على عكس الحياة الواقعية. كما ورد فيه أن أكبر مصوّري عصر الشاه اسماعيل، بهزاد، دفن في هراة في قبر يزخر بالصور والرسوم.

وكان بهزاد في الأصل رسام بلاط تيموري انتهى به الأمر أن تبع الفرس إلى تبريز حيث أصبح سنة 1522 مشرفا على المكتبة الملكية استاذا في فنّ التصوير[3]. وقد وصلتنا بعض المخطوطات المزدانة بصوره، منها مخطوط للنظامي (1525) وديوان لمير سيد علي شرنوائي

1) A.U. Pope und P. Ackermann : A Survey of Persian Art, 6 toms, Oxford 1958.

2) A.U. Pope : Persian Architecture, New-York 1965.
3) B. Gray : Die persische Malerei. Genf 1961.

(1426) و « ظافرنامة » (1529). وقد نقل بهزاد الأسلوب الهراتي إلى تبريز وطبع فن التصوير الصفوي الناشيء بطابعه المميز. ولما كان في خدمة ولي العهد طهماسب التقى بالرسام سلطان محمد الذي تعتبر منمنماته المندرجة ضمن نص للشاعر الحافظ أجود ما أنجز في ذلك الوقت. وقد ساهم رسامون آخرون في نمنمة هذا المخطوط بدليل أن لوحة أخرى مثلا حملت إمضاء الشيخ زاده.

وكان الشاه طهماسب هو الذي أمر بإعداد « شاهنامة » تعود إلى 1537 تنطوي على ما يفوق 250 منمنمة. كما أنجز في مصانعه الفنية مخطوط للنظامي (1539-1543) قام بكتابته الخطاط شاه محمود النشابوري. وتوحي لوحات هذا المخطوط السبع عشرة في كثير من الأوجه بنماذج صينية اقتبست من لفّات صور أو من الخزفيات المفضّلة في البلاط. وممن شارك في هذا العمل من الرسامين مير سيد علي الذي انتقل في وقت لاحق صحبة همايون إلى الهند حيث ساهم في بعث فن تصوير السلاطين المغول.

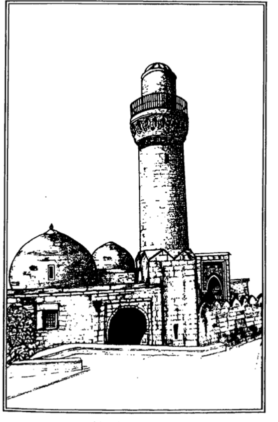
ومن الراجح أن تكون المنمنمات الباهرة التي تحلي مخطوط « الخمسة » للنظامي (فيما بعد 1539) من وضع سلطان محمد. وجاء في كتاب أحد معاصري الشاه طهماسب من سنة 1544 أن أغاميراك، أحد أمناء سرّ الشاه المقربين كان في نفس الحين رسامه المفضّل. ويضيف نفس المصدر أن ميراك ومير موسوي اشتركا معا في تنسيق عدة مخطوطات منها « شاهنامة » و « خمسة » للنظامي.

وعمل محمود مصوّرا أيضا ببلاط السلطان الأزباكي شيباني خان. وازدهر في ظل الصفويين فن تصوير الشخوص الذي ترعرع بهراة، ولا سيّما ضمن أعمال مدرسة بلاط قزوين ووكّل منصب أستاذ تصوير طهماسب إلى المصور محمّدي الذي أثر أسلوبه في النمنمة على مدرسة بلاط قزوين. وكان هذا الأسلوب البلاطي الأنموذج المقتدى به بالنسبة لمدارس العديد من لاطات الأمراء في أرجاء البلاد، وقد اشتهرت منها بالخصوص منمنمات مشهد.

وفي شراز استمر الالتزام بالأسلوب التركماني للقرن الخامس عشر مع تطوير بإطراء إلى أن أصابه في أواخر القرن الجمود والتداعي.

وكان هناك ارتباط وثيق بين فنّ زخرفة الكتب وفن تجليدها لدى الصفويين الذي كثيرا ما كان يتوخى الزخرفة بالرسوم الشكلية باستعمال الطلاء اللمّاع.

وبالنظر إلى الملابس والخيام والسجاجيد المصوغة على لوحات النمنمة يجوز القول إن العصر الصفوي الباكر كان مولعا بالديباج الغني الزركشة والسجاجيد المزدانة بالأزهار والكائنات الحيّة.



باكو ـ المسجد البلاطي

4) E. Grube : Welt des Islam. Güterloh 1968.

وتتميز سجاجيد العصر الصفوي الباكر بسجاد أردبيل الشهير الذي صنع في 1539-1540 ليزين تابوت الشيخ الصافي باردبيل وقياسه 11,52 م على 5,34 م. ونرى عليه دائرة مركزية ذات ألوان براقة تبرز من على خلفية قائمة التلوين وتوحي بزينة قباب المساجد الصفوية وقد تبلورت الباكر بناء على نظام من التشكيلات الحلزونية المتصاعدة بعضها فوق بعض والتي تفرز أشكالا من العقود غير المتناهية وحتى الدائرات المركزية تقوم على هذا النظام وتملأ نجوما ونقوشا زخرفية وأشكالا نباتية.

وكانت مدرسة بلاط تبريز للرسم تقدم التصاميم فلا يبقى على صنّاع السجاجيد سوى الاقتداء بالنماذج والعمل على منوالها. وصارت السجاجيد صنفا من أصناف فن البلاط التشكيلي وفقدت بتبريز ميزتها كفن شعبي في حين تدعمت هذه الميزة ورسخت بإقليم القوقاز الخاضع للحكم الفارسي، وهي المنطقة التي كانت على ما يقال مصدر ما يعرف « بسجاجيد الحدائق » الفتّانة التي تحاكي الرياض بمجاري مياهها المستطيلة النسق.

وتواصل في جنوب إيران صنع السجاجيد ذات أشكال الزخرفة الارتباطية التي تربط أزهارا وأشكالا هندسية ببعضها.

أما صناعة الفخار[5] فقد لقيت مهمتها الرئيسية في تموين عمارة القصور والمساجد الصفوية بكميات ضخمة من مربعات القاشاني المزججة حسب التقاليد التيمورية بالألوان الوقّادة.

وليست لدينا حول فخار الأوعية بالنسبة إلى القرن السادس عشر سوى أمثلة قليلة تبدي صلة بالمصنوعات الزرقاء بيضاء التي تقلّد الخزف الصيني[6] وكان يصنع بالخصوص في كرمان وفي مشهد ،فخار شبيه بالخزف يمثل فوق مهاد أزرق أو أخضر أو أصفر زخارف تتمثل في أسود أو تنانين أو حيوانات أسطورية صينية الصبغة، علاوة على الزّهاء المقتبسة بالمثل من الصين.

المصادر

- W.G. Archer, **Indian Miniatures.** Unesco-Publication, New York 160.
- J. Burgess, **The Muhammedan architecture of Ahmedabad,** London, 1900.
- H. Cousens, **Bijapur its architectural remains,** Bombay 1916.
- H. Goetz, **Art and Architecture of Bikaner.** Oxford 1950.
- H. Goetz. Indien. **Funt Jahrtausende Indischer Kunst.** In : **Kunst der Welt.** Baden-Baden 1961.
- E. Grube, **Welt des Islam.** Schätze der Weltkunst, Bd. 7. Gütersloh 1968.
- B. Gray, **La peinture persane.** Genf 1977.
- R. Hickmann, **H. Mode und S. Mahn,** Miniaturen, Volks-und Gegenwartskunst Indiens. Leipzig 1975.
- J.D. Hoag, **Islamic Architecture** Harry N. Abrams, Inc. Publ. New York 1975.
- M.S. Ipçiroglu, **Siyah Qalem.** Graz 1976.
- A. Lane, **Later islamic Pottery.** London 1960.
- B.W. Robinson, **Persian Paintings** in the John Rylands Library. London 1980.
- J.P. Losty, **The art of the book in India.** London 1982.
- N.M. Titely, **Persian Miniature Painting and its influence on the art of Turkey and India.** London 1983.
- F. Wetzel, **Islamiche Grabbauten in Indien in der Zeit der Soldaten-Kaiser.** Leipzig 1918.
- N. Wilber, **The Architecture of Islamic Iran.** Princeton 1955.
- G. Yazdani, **Bidar,** it as history and monuments. London 1947.
- G. Yazdani, **Manda, City of Joy.** Oxford 1979.

5) K. Erdmann : Oriental Carpets, New-York 1960.
6) A. Lane : Later Islamic Pottery. London 1959.

الفن الاسلامي في شبه القارة الهندية

الدكتور بورخارت برانتياس

الفن الاسلامي في شبه القارة الهندية :

تشكل الدول الثلاث، بنغلداش والهند والباكستان اليوم موطنا لما يفوق 250 مليون من المسلمين، طوّر أجدادهم فنّا عديد الأوجه والصبغات. وهو ينقسم إلى عصور مختلفة وإلى أنماط فنية متعددة منها ما هو إقليمي ومنها ما هو امبراطوري، وبالتالي لا يسعنا هنا سوى إدراج بعض الأمثلة المقتضبة.

يعكس الفن الإسلامي الهندي بأتم الوضوح تاريخ أصحابه المرتبط بهم. وقد قرن على مدى نشأته بين عمارة المساجد ذات القبّة المركزية الآسيوية، وبين المساجد ذات القاعات الفسيحة في آسيا الصغرى، وكذلك بين كشك الحدائق التركية بأعمدتها الايرانية المرتفعة وبقاعاتها الفسيحة الهندية الطراز، وبين رياض آسيا الشرقية.

1 ـ العرب والغزنويون والغوريون :

شرع المسلمون في فتح السند والبنجاب الجنوبي بداية من 711-713. وعلى إثر ذلك أقيمت المساجد ذات الابهاء المبنية بالقرميد، من قبيل تلك التي كشفت عنها الحفريات بمنصورة وبراهمان أباد[1]. وفي بنهور تمّ العثور على أسس ما قد يكون أقدم مسجد أقيم على التراب الهندي، وقد تمثل في منشأة مربّعة التصميم تقريبا طول الجانب منها 36 مترا. وكانت تحيط بالصحن أروقة من جوانب ثلاثة بينما احتل الجانب الرابع بيت الصلاة القائم سقفه على 33 من الأعمدة. أما نماذج هذا المسجد المثالية فنجدها في العراق، في الكوفة مثلا أو في واسط.

(1) عبد العزيز فاروق، 1987.

ويجوز أن تعود نشأة مسجد المنصورة إلى العهد العباسي. أما القرون الاسلامية الاولى فلم يصلنا منها إلا الشيء القليل نظرا لما لحق غرب الهند من دمار من جراء الحروب المبيدة المتتالية منذ القرن الحادي عشر.

وفي جنوب شرقي افغانستان عمدت في أعقاب القرن العاشر قوات من الترك إلى الانفصال عن دولة بخارى السامانية المسيطرة على آسيا الوسطى وأقاموا في منطقة غزنة دولة عسكرية ذات مطامح توسعية، عاشت تحت لواء محمود الغزنوي (999-1030)، بالخصوص في شمال الهند، فسادا. وأخضع البنجاب لسيادة هذه الدولة ووجب على الآلاف من أرباب الصناعات الحرفية الهنود اقتفاء أثر الفاتحين وتولّي بناء القصور والمساجد في افغانستان طبقا لتصاميم إيرانية ـ وسط اسيوية وعلى زخرفة هندية النمط في نفس الحين. ولم يبق من عمارة الغزنويين أيضا سوى النزر القليل، نظرا لما ألحقه الغوريون (أصلهم من مرتفعات وسط أفغانستان) الذين أتوا بعدهم بمدن أسلافهم من دمار. وفي القرن الثالث عشر أبيدت بناءات الغزنويين بالبنجاب على أيدي المغول. بيد أن الغوريين واصلوا فتوحات الغزنويين وتابعوا في نفس الحين مزج الفنون الحرفية الهندية بالروح الفنية الاسلامية وعلى هذا الاساس أقيم ضريح الوالي محمد بن سامغزني (1192) بفضل نحاتين هنود من كجرات.

2 ـ سلالة المماليك وآل تغلق :

كان لاحتلال دلهي التي مكثت حتى سنة 1192

(*) قام بترجمة هذا الفصل عن اللغة الألمانية د. منير القندري الأستاذ بالجامعة التونسية.

عاصمة لسلالة من سلالات الراجبوت وقع خطير الشأن. وقد اختارها المملوك قطب الدين ايبك (1192-1206) عاصمة له. ثم انه استقل بالسلطة بشمال الهند بعد أن اغتال مولاه السلطان معز الدين وأسس سلالة الحكام المماليك الذين تداولوا على الحكم حتى سنة 1290. وكتب لها من جراء انتصارات مغول جنكيز خان على مسلمي آسيا الوسطى والشرق الأدنى أن تصبح أهمّ دولة إسلامية في القرن الثالث عشر. وإليها أيضا يعود تأسيس أول فن امبراطوري في الهند الاسلامية والذي توجد أهم معالمه في دلهي واجمر[2].

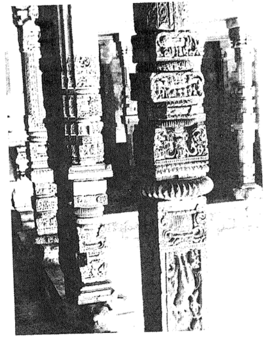
وقد أمر قطب الدين بهدم المعابد الهندوسية والجينائية بدلهي ولال قوت واستعمل أنقاضها أساسا لعمارة مسجد عظيم ذي صحن ومئذنة شامخة فاخرة. وكان الانتهاء من بناء هذا المسجد، الاول من نوعه في دلهي، والمعروف بمسجد « قوّة الاسلام »، سنة 1193. وقد استغل في بنائه رواق لمعبد جينا Jaina زيد في اتساعه بإضافة الأعمدة المنتزعة من المعابد الهندوسية كما أضيفت عليه المحاريب وواجهة.

وكانت حنيات المحاريب قد فتحت في خمس قاعات ذات قبة ويقال ان دعامات بهو الحرم استمدّت من 27 معبدا هندوسيا ونصّبت مزدوجة الواحدة فوق الأخرى لكي يتحقق الارتفاع المرغوب فيه. وهي ما زالت تحمل آثار النقوش الهندوسية البارزة التي وقع طمسها وكذلك الزخرفة النباتية التي تزين أيضا عقود المداخل والواجهات.

وكانت المئذنة، المعروفة بـ « قطب مينار »، تضاهي مئذنة فيروز كوه (تدعى اليوم « جَام ») عاصمة الغوريين. وبارتفاعها الذي بلغ 73 مترا كانت تستخدم في نفس الحين برجا للحراسة وللانذار بالخطر.

وفي سنة 1199 قام قطب الدين بتوسيع المسجد فأضاف واجهة أمامية معقودة وهي تشكل بعقودها الخمسة إضافة ذات صبغة إيرانية بيّنة.

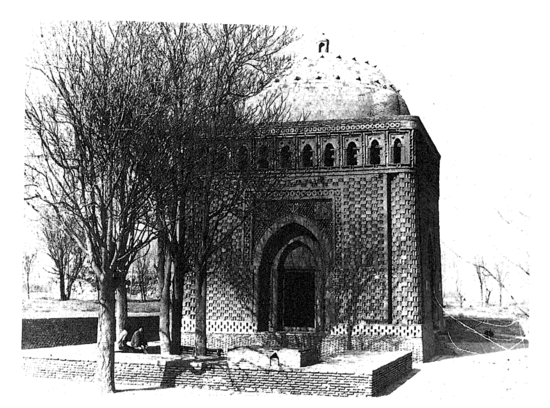
ويفوق هذا المسجد ضخامة ذلك الذي شيد فوق هضبة إثر احتلال مدينة اجمر (1200-1225). وهنا تحمل ركائز تتكون الواحدة من ثلاث دعائم هندوسية منتصبة فوق بعضها سقف الحرم الذي يبلغ اتساعه ضعف ما كان عليه حرم مسجد دلهي السالف الذكر. أما الزخرفة فهي تقتصر هنا على أشرطة من الرسوم الخطية.



جامع قوّة الاسلام

ويميز هذا الأسلوب الزخرفي ذو المظهر التقليدي البناء الملحق بمسجد « قوة الاسلام »، الذي أمر به خليفة قطب الدين السلطان التتمش (1211-1236). وقد ازدانت الواجهات الجديدة بزخرف مسطح جيد دقيق على طراز إيراني إسلامي يشكل تناقضا مع عالم الاشكال الزاخر الذي يؤلفه ما وظف من بقايا العمارة الهندوسية. وكثيرا ما لقيت العقود المتعانقة والمفصصة التي امتازت بها دلهي رواجا في الهند فوقع تقليدها وإثراؤها. ويشمل مجمع « قوة الاسلام » أيضا، منذ أن أدخلت عليه الاضافات، ضريحا بسيط البناء يتمثل في مربع من الجدران يستند إلى المسجد. ويجوز أن يكون هذا ضريح التتمش وهو مقتبس من ضريح السامانيين الشهير

(2) Franz، 1967، ص 157، 160.



تربة السامانيين، قرب بخارى، القرن التاسع م (تصوير برانلياس)

ببخارى[3]. وقد انهارت قبّته لكن إعادة بنائها أمر هيّن نسبيا. وهناك أربع بوابات تؤدي إلى داخله الذي يزخر، على عكس الجبهات الخارجية، بأجود زخرفة من النقوش البارزة. وتشكل البوابات والآيات القرآنية العناصر الوحيدة للزخرفة الخارجية. كما تزين عقود مدببة وأخرى مفصصة البوابات والمحراب.

ومن عمارة المماليك الأخرى مسجد بوداون (1223) وضريح السلطان غاري بمهبالبور.

وفي تلك الفترة من الهيمنة المغولية، العويصة بالنسبة إلى بلاد الاسلام في آسيا الوسطى وغربي آسيا، نشأت في البنجاب مدرسة بناء بالآجر، استخدمت الآجر المزدوج الملون لزخرفة المساحات الداخلية والخارجية. وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بفن العمارة السلجوقي وكان لها بدون شك صلات حميمة بهندسة البناء في العهد الموالي لحكم المغول في آسيا الوسطى وبفن التيموريين وحتى الصفويين أيضا.

وأقدم ما تبقى من هذه العمارة مسجد ضريح الشاه يوسف غرديزي، المربع الشكل الضخم الهيئة، الذي تنسب الرواية بناءه إلى سنة 1152. وعلى طراز ضريح السلطان السلجوقي سنجر، الفاخر العظيم، بمرو[4]، بنيت الاضرحة على شكل الابراج لشيخ الدين زكريا (بعد 1262) وشدنا شهيد (بعد 1270) وشاه شمس التبريزي (حوالي 1276) وشاه ركني علم (حوالي 1324). وهي كلها بناءات ثلاثية الطوابق قاعدتها مربعة الشكل وطوابقها الوسطى مثمنة الأضلاع وأعلاها مستدير تتوّجه القبب[5].

وتزدان الأضرحة بأجزاء خشبية غنية الزخرفة

(3) Albaum-Brentjes، 1978، الفصل 7.

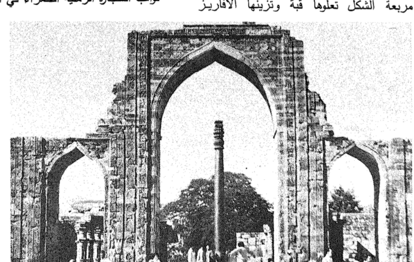
(4) نفس المصدر، الفصل 22.

(5) أحمد نبي خان، 1983.

وبأشرطة زخرفية من القرميد المزجج الملوّن.

وتوجد في أخ (Ucch) بجنوب البنجاب مجموعة ثلاثية بديعة الهيئة من الأضرحة، تتمثل في بناءات آجرية توشيها أفاريز من المزجّج الأبيض الأزرق راجعة إلى القرن الخامس عشر والسادس عشر. وأهم هذه الأبنية يعرف بكونه قبر ماي جواندي، وللأسف ان نصفه انهار في الوادي المحاذي له[6].

أما أضرحة مارا الآجرية فإنها تتوخى نمطا أكثر تقيدا بالتقاليد المألوفة، مستمدا من آسيا الوسطى، وهي بناءات مربعة الشكل تعلوها قبة وتزينها الأفاريز الزخرفية الملونة التي تعود نشأتها، على غرار قبور ملتان المتأخرة، إلى عصر سلاطين آل تغلق (بداية من 1321). وقد سبق هؤلاء سلاطين أفغان ينتمون إلى قبائل الغلزاي صاروا يعرفون بالسلاطين الخلجيين. وأهم ما يجدر ذكره من عهدهم السقيفة الجديدة لمدخل مسجد « قوة الاسلام ». أما المئذنة التي شرع في إقامتها في نفس الفترة، مئذنة « علاي مينار » التي كان من المنتظر أن تفوق « قطب مينار » وتتجاوزه، فإنه لم يكتمل منها سوى القاعدة، ونرى حائطها الخارجي محلّى بأحجار ملوّنة، تعود كغيرها من الاشكال الزخرفية الجديدة إلى نحّاتي حجارة من كجرات بعد أن سقط موطنهم في أيدي الخلجيين[7].



دلهي : للكوت ـ مدخل صحن المسجد وعمود حديدي من جامع قوة الاسلام (حوالي 1200 م) (صورة برانتياس)

واشتهرت سلالة التغلقيين، التي مكّنها انقلاب من الاستيلاء على الحكم، خصوصا بقلاعها الجبارة بضواحي دلهي وتغلق أباد وعادل أباد. وهي مدن حصينة تكاد تفتقر إلى أدنى ملامح الزينة وتشهد على قلة الأمن في ذلك العهد وعلى هشاشة الحكم فيه. ويميّز الثقل والصرامة اللذان يطغيان على أشكال هذه القلاع أيضا البناءات الضخمة كضريح غياث الدين تغلق (1321-1325) المنتصب على جزيرة محصنة وسط بحيرة اصطناعية. ويتمثل في بناء مربع الشكل تنسدل جدرانه المتكونة من قوالب الحجارة الرملية الحمراء في انحدار خفيف ويحمل قبّة بيضاء مستوية، ولا يمتاز بزخرفة إلا على مستوى أطر البوابات الاربع التي تنطوي على أفاريز زينة[8].

وبعد مقتل غياث الدين أمر ابنه وخليفته محمد بن تغلق (1325-1351) بإقامة مدينة عادل أباد الحصينة على ضفة نفس البحيرة. وفي سكري، مركز حكم الخلجيين الاسبق بدلهي، أقيم قصر « هزر ستون » أو « قصر الألف عمود »، على نفس الطراز الضخم الذي أقيم عليه مركز الحكم الجديد، « دولت أباد »، الذي يبعد ألف كيلومتر.

وتعاقبت ثورات حدث بخليفة محمد فيروز شاه أن يعود إلى دلهي ثانية. وما زالت خرائب مقر حكمه الجديد

(6) أ. رحمان، 1981، ص 25-26.
(7) Franz، 1967، ص 157.
(8) Hoag، 1977، الصورة رقم 382.

« كوتيلائي فيروز شاه »[9] تعطي الدليل على أن القصر صمّم على أساس أن يكون « محور العالم قاطبة ». فلقد أقيم في شكل مدرّج حول عمود عظيم جيء به من شمال الهند، يرمز إلى « محور الدنيا ».

كما أنشأ على ضفّة بحيرة اصطناعية قرب دلهي قصر « هوزئي خاص » وضريحه الضّخم الصارم المظهر.

وتبدو بناءات آل تغلق اليوم عديمة الزينة لكن يغلب على الظنّ أنها كانت في الاصل مكسوّة بنقوش جصية ملوّنة أو برسوم غنية الزركشة فهناك من المصادر الادبية ما يثبت وجود صور جدارية كانت تزين قصر « هزر ستون » منها مثلا صور للسلاطين، عمَد فيروز شاه المتزمّت إلى طمسها فيما بعد.

ويبدو أنه تم في بلاط فيروز شاه نمنمة أجزاء من مخطوط لأمير خشرو وذلك حسب نمط يذكر بمدرسة أنجو بجنوب غربي إيران، أثري بعناصر من الفن الهندي. وبالتالي يجوز لنا أن نتصور الرسوم الحائطية بالقصور والمساجد على هذا النمط التصويري. ويبدو أن مثل هذه الرسوم كانت توشّي كذلك مسجد بجامبور (حوالي 1380) ومسجد « كالان » بدلهي (1386). وتنتشر في أماكن عديدة قصور وأضرحة محليّة من عهد السلالة (تغلق) الأخير ما زالت قائمة، تكتسي الطابع الذي يميّز هندسة مقرّ الحكم الرئيسي ولكن بإضافة المزيد من الأشكال الهندسية في نفس الحين.

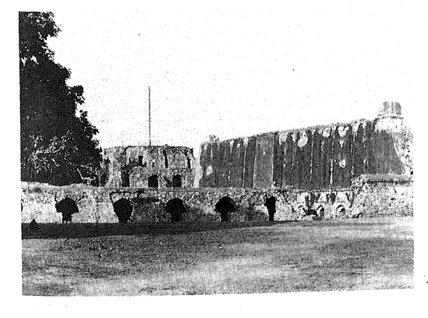
ومما لقي رواجا بالخصوص كشك الحديقة ذو القبّة المرتكزة على أعمدة قائمة بذاتها. وكان يستعمل كجزء لا يتجزأ من عمارة القصور وكبناء جنائزي، وجاء تصميمه في العهد التغلقي على النمط الضخم الثقيل المألوف.

أما الجديد بالنسبة إلى الهند فكان بناء الضريح المثمّن الأضلاع ذي الرواق المعقود المحيط والسقف الهرمي الشكل والكوّة المرتفعة في واجهة المسجد وهي كلها عناصر كانت معروفة من قبل في آسيا الوسطى.

3 ـ السلالة اللودهية وسلطنات الاقاليم (أمراء الطوائف)

في سنة 1398–1399 زحف تيمور على المملكة الآخذة في الانحلال وأحكم النهب والسلب في شمال الهند. ولا شك أنه استلهم من دلهي لمّا فتحها، هندسة المسجد البلاطي الضخم الذي أمر ببنائه في سمرقند.

وصمدت أسرة تغلق أعواما قليلة ثم سقطت دلهي سنة 1414 في يدي والي إقليم البنجاب التيموري الذي أسس سلالة السادات القصيرة العهد والتي لم يتعدّ نطاق



دلهي : فيروز أباد ـ كوتيلا فيروز ـ شاه (بقايا أثرية) حوالي 1370 م (صورة برانتياس)

(9) نفس المصدر، الصورة رقم 383.

نفوذها مدينة دلهي وضواحيها، إلى أن قضى عليها اللودهيون الافغان سنة 1451، الذين سيطروا بدورهم حتى 1526 على شمال الهند. وقد واصل السلاطين الساداتيون والأمراء اللودهيون تقاليد سلالة تغلق واستمروا على منوالها.

بيد أن البناء بقوالب الحجر الرملي الصلبة ظلّ محصورا في عمارتهما على البناءات المرموقة الهامة فقط، كأضرحة حدائق لودهي « بخيبور »[10] قرب دلهي الجديدة. والأغلب أن تبنى الجدران بالجص والملاط وزخارف الجبس لا غير.

إن أضرحة حدائق « لودهي » تتمثل اما في شكل مكعب أو مثمن، تعلوها قباب عالية ترتكز على رقاب قائمة. وأهم مثال مميّز لها ضريح اسكندر لودهي (تم بناؤه حوالي سنة 1518) الذي يحيط ببنائه المركزي، المثمّن الهيئة والمقبب أعلاه، رواق مثمّن أيضا مما يجعله يوحي بمسجد القبّة بالقدس.

وعلى مستوى القصور، وأقل منه على مستوى الأضرحة والمساجد، تأتي أبراج صغيرة وأكشاك مرفوعة على أعمدة وزخارف جصيّة ملونة لتخفف من ثقل هندسة هذه العمارة.

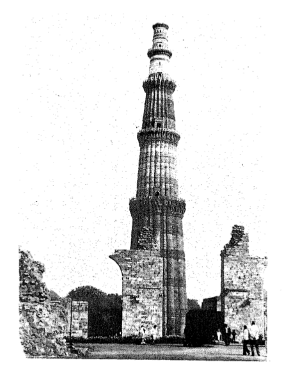
كان حكم اللودهيين قد أوشك على نهايته لما عمد سنة 1526/1525 السلطان التيموري محمد ظهير الدين بابر، الذي كان أطرد من قبل الاوزبك من وادي فرغانة ثم من سمرقند أيضا، بالتدخل في النزاعات المتلاحقة القائمة بين السلطة المركزية والولاة الطامعين في الحكم. وتمكن سنة 1526 من الاستيلاء على دلهي لكنه لم يلبث أن وافاه الأجل سنة 1530 دون أن تتمّ له إزاحة كل المنافسين.

واضطر ابنه همايون (1530-1551) آخر الأمر، وبعد انتصارات باهرة في احتلال البنغال ووسط الهند، إلى الانسحاب أمام السلطان الافغاني شير شاه سور (1540-1545) الذي كان منذ سنة 1530 ماسكا بزمام الحكم ببيهار.

لقد دخلت أسرة سور التاريخ رغم قصر فترة حكمها (حتى سنة 1556)، بفضل كثرة عمارتها. وكان نظامها الاداري على غاية من الحكمة مما جعل المغول الذين عادوا بعد 1556 إلى الحكم يحافظون عليه ويعتمدونه كأداة لسلطانهم.

بقيت قائمة في عاصمة حكم الصوريين بسسرام ببلاد بهار بعض الاضرحة لافراد من هذه الاسرة الحاكمة، ترتبط من حيث شكلها بأضرحة اللوديين بدلهي. وقد طور المهندس المعماري علي وال خان النموذج ليصيره أثرا معماريا في منتهى الروعة.

ومن البناءات التي خلفها شير شاه سور « بورانا كيلا » (أو « القلعة العتيقة ») بدلهي، التي تتمثل في مستطيل من البوابات وبريجات الحصون البارزة. وهي تحتضن مسجدا عظيما يزخر بعناصر الزخرفة الهندية



دلهي : للكلوت- صومعة قطب الدين 1191 م (صورة برانتواس)

(10) Franz، 1967، الصور رقم 308-310.

كالاعمدة والقواعد والسواكف والشرفات وسقوف زهر اللوتس، فضلا عن العقود التغلقية والمقرنصات والزخارف الجصية على الطراز اللودهي والأشرطة المرمرية والفسيفساء على النمط المملوكي المصري.

وفي سسرام (Sasaram) مقر الحكم القديم ببهار أقيم وسط جزيرة اصطناعية أيضا ضريح السلطان، الفاخر العظيم[11]. ويتألف بناؤه السفلي من مربع يبلغ 80 مترا من كل جانب يعلوه في انزياح السطيح المربع بالمثل



دلهي : تغلق أباد ـ ضريح غياث الدين تغلق ـ منظر عام حوالي 1325 م (صورة برانتياس)

(طول جانبه زهاء 75 مترا) الذي يحمل الضريح المثمّن الاضلاع. أما بناء القبّة المرتفع فهو يتجزأ إلى خمسة طوابق زخرفية تحليها أكشاك. وهناك وجه شبه بينه وبين ضريح عيسى خان الذي شيّد بدلهي سنة 1647 والذي تمتاز زخرفته بأكثر جودة وأناقة.

ولم تبق من قصور آل سور ماثلة سوى آثار قليلة لكن على نقيض ذلك فإن مسجد جمالي (1536) بمهرولي ومسجد « مته كي » (1510/1500) بدلهي بيديان، إلى جانب مسجد القصر، بوضوح الاقتباسات من هندسة المماليك المعمارية والتأثر بالعقد التموري « الاوجيفي » المضغوط.

توخى أرباب صناعة الحجارة الصوريون الرجوع إلى تقاليد سلالات المماليك من القرن الثالث عشر والعمل بمقتضاها، فظهر من جديد القوس. واعتنى بتجميله وتهذيبه على أبهى وجه، واتخذ من الأقواس الضامّة المجعولة داخل إطار مستطيل عنصر زخرفة أساسيا لتجزئة واجهات بأكملها تقسمها مداخل بواك فكان كل زوج من الأقواس متداخلا متشابكا في بعضه. ويبرز هذا النمط الزخرفي مرة أخرى في مسجد جمالي المؤسس سنة 1536. ونشاهد هنا افريزا من الكوات المنبسطة يزين سطوح الجدار حيث أقحم كل قوس أوجيفي في حقل مستطيل الشكل وجعلت دائرة زخرفية تحت سمت القوس. وتواصل استعمال هذا الغرض الزخرفي في العصر المغولي المتأخر.

وفي مسجد « مته كي » (1500–1510) تبدي البواك بعد شكل القوس الاوجيفي المضغوط الذي يشابه قوس « تيودر » وأصل هذا القوس من تقاليد البناء التيمورية وجاء ليأخذ مكان القوس في شكل حدوة الحصان السلجوقي. وقد كان له في البداية في الهند وقع ثقيل غير أنيق، ولم يبلغ درجة راقية من الدقة والجمال إلا تحت شار شاه ضمن مسجد « كيلاي كهنه » بدلهي. ومن هنا اشتد الحرص على جعل القوس واضح الملامح وصار يفصل عن العمود. وصار سطح الحائط يزركش بتطعيمات من الحجارة الملونة والقاشاني تضفي على السطح صبغة زخرفية بديعة المظهر. وصار ثقل الحجارة يوظف فنيا وصارت مادة البناء تستخدم بصفة تجعلها تبرز كما ينبغي.

في القرن الخامس عشر قامت إلى جانب دولة دلهي مجموعة من السلطنات الصغيرة، بالامكان تقسيم فنها إلى ثلاثة أقسام[12].

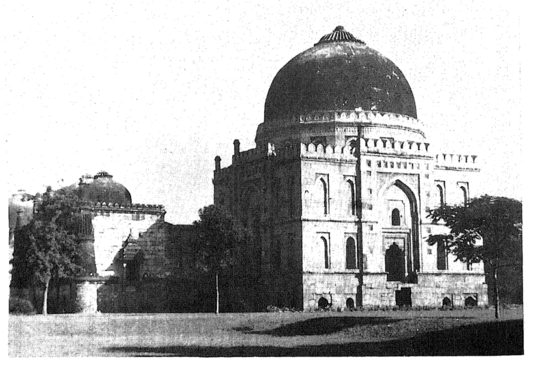
(11) نفس المصدر، ص 183–184.

(12) Goetz، 1960، ص 215–217.

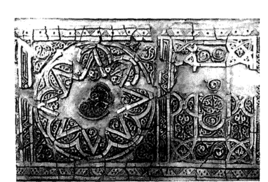
يتألف القسم الاول من بناءات سلاطين آل « شرقي » بجونبور وسلاطين نغور وبناءات سلاطين ملوه. وهي تتقيد إلى حد بعيد بتقاليد دلهي المعمارية بفارق انها تكثر من استعمال المواد المنتزعة من الخرائب الهندوسية بالاضافة إلى الاقواس الخلجية الطراز والفسيفساء التيمورية المصنوعة من الخزف المزجج والكوى الجبهية العالية في مداخل المساجد، المستمدة بالمثل من آسيا الوسطى، وتميّز هذه العناصر الهندسية عمارة جونبور مثل مسجد اتالا (1408) والمسجد الجامع (1478) ومسجد « لآل دروازه » (1457). وتنتصب في نغور « تركنكا دروازه » وهي بوابة قوامها بقايا المعابد الهندوسية، وكذلك مسجد شمس الدين (1403–1451)، الذي يجمع بين بهو هندوسي وواجهة على نمط التقاليد التغلقية.

وقد خلفت سلطنة ملوه عمارة بالخصوص في مندور ودهر وشندري. واستعملت بقايا البناءات الهندوسية في إقامة مسجد لات (1405) ومسجد كمال مولى بدهر ودولوار خان بمندور (1405). ويعود الفضل في بناء معظم عمارة مندور، عاصمة السلطنة، إلى السلطان هوشنغ (1405–1435). وأهم المباني فيها المسجد الجامع وضريح السلطانين هوشنغ ومحمود الخلجي الأول، وكذلك القصور الملكية، وبالأخص منها بهو « دربار »، هندولا محل « وقصر الحريم » جهاز محل. وتتمثل الاضرحة والقصور في أعمال تعتمد الطراز المعماري التغلقي أنجزت بالحجر الكلسي الابيض وترتكز قببها على رقاب مرتفعة. ومن مشمولاتها شبابيك من الحجر المنقوش وعقود مدبّبة أوجيفية قائمة بذاتها. وكل هذا مستوحى من كجرات، لكنها لا تخلو حتى من التأثيرات الغوطية والمملوكية.

وتطغى في القسم الثاني التقاليد الهندوسية ومعظمها



دلهي : خيبور – ضريح شيش قمباد مع المسجد (صورة برانياس)



لوحة من النقوش الجصية تعود إلى العهد الأموي بالافرازيات
(تصوير برانتياس)

في كشمير وكجرات والبنغال. وفي كشمير، التي لم تنضو تحت راية الاسلام إلا في القرن الرابع عشر، أبقت مشاهد الاولياء والمساجد على تقاليد فن البناء بالخشب، السابقة للعهد الاسلامي، وحافظت عليها. وهي تتمثل في سقف هرمي الشكل يرتكز على بناء خشبي مكعّب. هذا بالاضافة إلى المساجد ذات الصحون، والقاعات الكبيرة الفارسية الاصل التي تعتمد سقوف أواوينها على أعمدة خشبية مرتفعة.

ويقوم الضريح الذي أنشأه السلطان زين العابدين (1420–1470) لأمه على أسس هندوسية. وثمة أضرحة أخرى كانت في الاصل معابد هندوسية حوّرت فيما بعد.

وفي البنغال تقوم هندسة العمارة الاسلامية على أسلوب البناء الآجري المحلّي المألوف من قديم وتعتمد زخرفتها على الرخام الاسود والاردواز. وتكتسي البناءات مظهرا ثقيلا شديد الغلظة وتعلوها سقوف محدّبة، كما أنها تحمل زخرفة آجرية بارزة، جيدة الصنع. وتوجد من هذه المباني في كل من « جاور » وترييباني وستغوون وغيرها من الأماكن على جانبي الحد الفاصل بين الهند وبنغلداش.



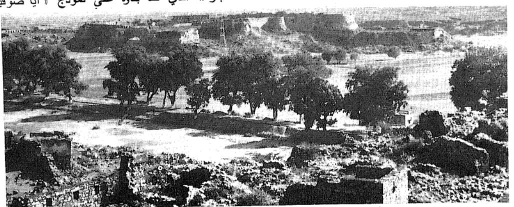
مبنى مدخل مدرسة خليفة نبجازكول ببخارى 1807 م (تصوير برنتياس)

وفي كجرات كان الحجر الكلسي المصقول يفضّل على غيره من مواد البناء فلا نجد سوى أضرحة معدودة قوامها الآجر. وقد ظلت هنا التقاليد الهندوسية حيّة منتعشة وظل البناؤون يلتزمون بأساليب تقليدية تعود إلى عدة قرون مضت. وتلوح المآذن وكأنها معابد هندوسية وضع الواحد منها فوق الآخر، وتمزج الزخرفة بين عناصر هندوسية وأنماط الرقش العربي (الارباسك) الاسلامية وتقتصر على تعويض صور الآلهة بعناصر الزخرفة الزهرية.

وكانت مراكز هذا الفن الرئيسية مقرات السلطنة « أحمد أباد » وسرخ وكمبانير. كما وصلتنا العديد من الأضرحة والبوّابات والمساجد، كمسجد جامع كمبانير (1509/1508) وقلعة « بهدر » بأحمد أباد وضريح مبارك سيّد (1484) بمحمد أباد. وقد تولى في الدكن ما زالت أهم مبانيها قائمة إلى يومنا هذا وتنتشر في الدكن بالخصوص القلاع البهمنية.

ولم تلبث أن تفكّكت المملكة (1490-1512) إلى عدة سلطنات، هي بجابور وكلكندا وبيدار وأحمد نكر. ويرتبط فنّها بتقاليد العصر البهمني المتأخرة، إلا أنه اكتسب في أعقاب القرن السادس عشر، وبعد احتلال مناطق هندوسية عريقة، صبغة هندوسية قومية، فغدت توحي بأسلوب الـ « باروك »، كما يتجلى ذلك في أضرحة كلكندا. وفي حيدر أباد نشأ سنة 1591 مثال رائع من « جار مينار » أي مسجد مربع الهيئة تعلوه أربع مآذن، واحدة في كل زاوية.

وفي القرن السابع عشر أصبح تأثير النموذج العثماني ملموسا، مثلا في ضريح السلطان محمد « غل غمباز » الذي قلّد بناؤه علي نموذج « آيا صوفيا »



دلهي : أدلباد ـ قلعة محمد بن تغلق (1320-1350 م) (تصوير برنتياس)

الحكم طيلة قرنين تقريبا السلاطين البهمنيون الذين كانوا حريصين على كسب الحلفاء في إيران. ومن شأن هذا أن يفسّر التأثيرات الفارسية القوية في العمارة الاسلامية بالدكن، التي دخلت عليها أيضا عناصر من ملوا.

وفي بارجا مقر الملك الاول بقيت قلعة « بلاحصار » (1347-1358) قائمة إلى اليوم. وقد تولى بناء مسجدها الجامع مهندس من قزوين في عام 1367. وأنشئت أضرحة أصحاب الملك على الطراز الايلخاني.

وفي سنة 1428 تم نقل مقر الحكم إلى بيدر التي باسطنبول. وكثيرا ما استعمل القاشاني المزجّج على الطراز التركي.

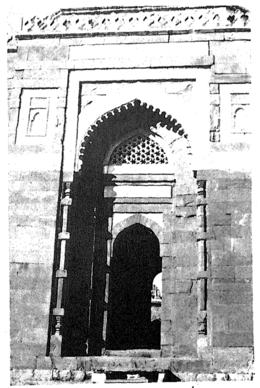
وصلتنا أيضا من عصر سلطنات « الاقاليم » نماذج من فن تصوير الكتب. فهناك نسخة مخطوطة من « لاور خنده » القصيدة العاطفية الهندوسية، تنطوي رسومها على عناصر زخرفية إيرانية وراجبوتية، يبدو أنها تعود إلى جونبور. وتعكس المنمنمات من كجرات ملامح إيرانية ومؤثرات من أسلوب عصر بني تغلق وعناصر من فن الرسم التيموري بهرات. وتطغى هذه بالخصوص في كشمير. كما تطبع ملامح إيرانية المدرسة البهمنية المتأخرة. ويبدو أن رسامين من آسيا الوسطى

ومن إيران عملوا في البلاطات إلى جانب الرسامين الهنود.

ومنذ القرن السادس عشر نشأت في ظل حكم السلطان محمد (1526–1556)، في قصر « أثر محل » ببجبور، رسوم حائطية، تحاكي أعمال الرسام الايطالي فيرونيزي (Veronese). وفي أواخر عصر سلطنات الدكن رجحت كفة أنموذج البلاط المغولي بدلهي، الصاعد نجمه.

5 ـ سلالة المغول وفنّها :

في سنة 1554 وبدعم من الصفويين عاد المغولي الطريد همايون واحتل من جديد شمال الهند. ونظرا لموته



دلهي : تغلق أباد ـ بوابة مدخل ضريح غياث الدين تغلق (صورة برنتياس)

المبكر بعد عودته فإن التاريخ لم يسجل له فضلا في إنشاء العمارة. بيد أن اسمه اقترن بالضريح الفاخر البديع الذي أمرت به أرملته حاجي بيغوم سنة 1564. ونستنتج من اسم مهندسه ميراك مرزا غياث أنه كان فارسي الاصل. وقد صمم هذا الضريح المنتمي لسلالة المغول في الهند ليكون منطلقا لاسلوب أمبراطوري جديد[13].

ويتألف القصر الضريح المبني بحجر رملي أحمر مطعّم بحجر كلسي أبيض من خمسة أجزاء مركبة ضمن مربع طول ضلعه نحو 50 مترا. وينتصب البناء فوق قاعدة سطحية مربعة الشكل يبلغ الجانب الواحد منها 100 متر، تحيط بها تسعة مربعات حدائق من نفس القياس ينقسم كل مربع منها بدوره إلى مربعات أربعة. ويحيط بالمنشأة بأكملها سور يتصدر كل جبهة منه باب كبير. ويبدو الضريح بكواه الواسعة ذات العقود المذببة الاوجيفية وكأنه مفتوح نافذ، ويرتبط من حيث تصميمه الاساسي بمنشأة « جور أمير » بسمرقند الذي كان يمجّد بوصفه تربة الأجداد[14].

وعرفت السلالة الحاكمة وفنّها أوج الازدهار في عهد باد شاه أكبر (1556–1605) الذي حقق إلى جانب خطة حربية ناجحة سياسة رشيدة تنتهج المساواة بين المسلمين والهندوس. وكسب بذلك ثقة « الراجبوت » المعتزين بعرقهم النبيل والذين كادت حصونهم الاقطاعية أن تكون قلاعا لا تقهر. ونقل دار سلطنته إلى أغرا حيث نشأت قلعة مترامية الأطراف (1564) يقال إنها كانت تحتوي على خمسمائة بناية كلها من الحجر الرملي الاحمر ومستوحاة في معظمها من بناءات « الراجبوت ». وأهم ما وصل إلينا من عمارة هذا العصر قصر « جهانكيري محل » المؤسس عام 1570، الذي يبدي العديد من عناصر الهندسة الهندية، من ذلك تعويض الدعائم الخشبية بحجر.

وعمد حفيده شاه جهان بعد عقود قليلة إلى هدم كل البناءات من الحجر الرملي تقريبا ليقيم مكانها قصورا من الرخام الابيض.

(13) Hoag، 1977، ص 364–365.

(14) Albaum-Brentjes، 1978، الفصل 42.

وعلى بعد خمسين كيلومترا من أغرا شيّد السلطان أكبر مقرّا جديدا للحكم يدعى « فتح بور سكري »[15] ما زال قسم كبير من بناءاته قائما. وقد هُجر بعد زمن قصير بسبب تعطّل تجهيزات مدّ المياه، وتقتدي البناءات بالتقاليد الهندية، عدا المسجد الذي تتجلى فيه الأشكال الفارسية بالخصوص.

وأقيمت بالمكان صومعة المتصوف سليم خستي الذي تنبأ سنة 1568 بولادة ابن السلطان أكبر، جهنقير، الذي أصبح فيما بعد امبراطورا. وقرّر أكبر تأسيس مدينة في هذا المكان سميت بعد انتصاره على كوجرات « فتح بور ». ويولج إلى هذه المدينة عبر باب أغرا.

ومن أهم مبانيها قصر «ديواني أم» المشيّد بالحجارة الرملية الحمراء والذي تتخلله ساحة كبيرة لحفلات الاستقبال العمومية، وهناك باب يؤدي إلى قصر سكن العاهل المسمى « محلي خاص ». وهو يحيط ببركة ماء مربعة الشكل تتوسطها جزيرة اصطناعية يوصل إليها عبر أربعة جسور. وكان « ديواني خاص » عبارة عن بهو مربع الشكل ذي عمود مركزي يحمل عرشا يصعد إليه عبر أربعة جسور تنحدر إلى أركان القاعدة. وكانت تحيط بكرسي العرش شرفة غنية التفصيل. هنا كان يقيم أكبر بوصفه « سيّد الجهات الأربع » أي سيد العالم قاطبة. وإلى غرب القصر الخاص كانت توجد محلات الحريم. وهناك كشك يخرج عن المعتاد هو الـ « بنج محل » أو « القصر الخماسي » المتكون من خمسة طوابق تخوّل الاستراحة في الهواء الطلق. وقد قام بتزويقه حرفيون من كجورات وملوة.

وأمر أكبر لابنه سليم الذي صار فيما بعد الامبراطور جهنقير بقصر بأغرا سمّي « جهنقيري محل » (حوالي 1585). وتتجه واجهته الرئيسية نحو الغرب وتزينها أقواس أوجيفية مضغوطة ذات أطر مستطيلة الشكل، ويفتح الممر في صدر الواجهة قوس أوجيفي كبير يؤلف إيوانا بتمامه حسب التقاليد المألوفة. وللساحة الأساسية شكل مستطيل ويقوم من حيث زخرفة

وعلى غرار البهوين الرئيسيين على الأشكال الزخرفية الكجوراتية الدارجة بـ « فتح بور سكري »، بحيث تنعكس هنا أيضا الاشكال الهندوسية. وقد تعرض القصر مرارا عديدة إلى التحوير والتغيير في البناء.

ومن أغرب عمارات أكبر وأكثرها شذوذا ضريحه بسخندره[16] الواقع بين أغرا و« فتح بور سكري ». ويبدو أنه بُني تحت تأثير سعي هذا السلطان إلى توحيد الديانات تحت سلطته. وهو يتمثل في معبد مدرّج مربّع الشكل ومتعدّد الطوابق، يتوسط القبر فيه السطح الاعلى غير المسقوف. وتحيط ببناء مركزي ضخم قاعات مرفوعة على أعمدة تعلوها أكشاك كثيرة التهوية. وتؤلف قبب الاكشاك، المكسوة بمربعات الخزف البيضاء، تناقضا متناغما مع الخطوط الافقية لجدران الحجر الرملي الحمراء. وينتصب هذا الضريح الجنائزي كذلك وسط روضة مربعة الشكل مسوّرة، تنقسم إلى مربعات. وتمثل الرياض في التقاليد الشرقية القديمة العالم كما نظمه العاهل، وجنان الخلد في نفس الحين. وسبق أن أنشئت حدائق مماثلة عند ضريح بابر بكابول وقرب سرينكار بكشمير وفي دلهي وبلاهور.

وتحيط روضة لاهور بضريح جهانكير خليفة أكبر (1605–1627)[17]. والضريح هذا أيضا في شكل مربع تعلوه من زواياه أربع مآذن باسقة. ولم يتم فيه بناء مقبب مركزي كان يشمله المخطط في الأصل. ويزدان خارج البناء المتكون من الحجر الرملي الأحمر، بتطعيمات من الحجر الملوّن. أما في الداخل فقد كسيت الجدران بالرخام الأبيض الذي أدخلت عليه تشكيلات ملوّنة من التواءات الاغصان المزهرة حسب تقنية « بيادرا دورا » (Piedra dura) الفلورنسية. ويقال إن الزخرفة الزهرية التي تحلي هذا الضريح، وبناءات فاخرة أخرى فيما بعد، من ابتكار الامبراطورة نورجهان التي كانت تمارس الفنون. ثم انها أمرت بضريح لأبيها اعتماد الدولة في أغرا، يضاهي من حيث تخطيطه ضريح جهانكير.

وفي فترة حكم شاه جيهان (1627–1658) تعمّم

(15) Hoag، 1977، ص 367–371.

(16) Franz، 1967، ص 193–194.

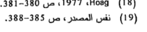
(17) نفس المصدر، ص 197.

استعمال الحجر الابيض في إنشاء المباني الرسمية وصار القاعدة المتبعة. وأشهر مثال لذلك معلم « تاج محل »، ضريح زوجته ممتاز محل[18]. وكان من المقرر إقامة ضريح مماثل لشاه جهان في الضفة المقابلة من النهر، وهو ما لم يتحقق. ويشكل الـ « تاج محل » صيغة هندية لـ « جور أمير » الذي هو بناء مقبب عظيم يرتكز على مسطحة مربعة ترتفع في أركانها المآذن وتغطي قاعة الضريح المربعة، المتصلة أركانها بأربع قاعات مستديرة الشكل، قبّة مزدوجة من طراز يكاد يكون تيموريا. وتتخلل المبنى حنيات عظيمة جعلته يبدو خفيف المظهر سهل التهوية. كما تحلّى بتطعيمات من زخرف الزهر الملوّن التي هوّنت من صرامة المساحات العريضة. وهنا نجد الروضة المقسمة إلى أربعة مربعات تتقدم المبنى، وتميّز المباني المرمرية البيضاء أيضا القصور القلاع بأغرا ودلهي ولاهور وتبلغ ذروة روعتها في مسجدي اللؤلؤة في كل من أغرا ولاهور.

وفي دلهي، بعد أن أعلنت عاصمة الحكم ثانية، أمر شاه جيهان بتأسيس القلعة المشهورة بـ « القلعة الحمراء » والمسجد الكبير (1644-1658)[19]. وقامت أسوار جبارة من الحجر الرملي الاحمر لتحمي مجموعة كبيرة من القصور سقط معظمها تحت نيران المدافع الانكليزية عند إخماد الثورة الشعبية الكبرى عام 1857. ولم يبق سوى بهو الاستقبال بعقوده المسنّنة وبضعة أكشاك والمسجد العظيم المواجه للقلعة. ويفتح الصحن فيه بهو كبير تغطيه ثلاث قباب. وعلى نسق شبيه شيّدت قلعة لاهور التي أصيبت بضرر فادح من جراء حملة السّيخ عليها[20].

ويعود بناء مسجد دلهي الكبير، الشبيه بمسجد لاهور إلى أورنكزيب سنة 1674. وهو الذي أكمل بناء مسجد تهته الكبير الذي شرع فيه شاه جهان، والذي كان يرمى من وراء تشييده إلى إبراز سلطة المغول على بلاد السند في مظهر مهيب. وكانت تهته منذ قرون تحتل مكانة مركز سياسي وثقافي إسلامي ما زالت مدينة القبور على هضاب مكلي[21] إلى يومنا هذا تشهد على ما كان عليه من مجد. وتعكس عمارة هذا المكان التأثيرات المختلفة التي تدفقت إلى السند عبر القرون وتقوم جنبا إلى جنب بناءات الآجر المحلاة بالقرميد المزجج والبناءات الحجرية الحافلة بنقوش بارزة غنية، تبدي نزعات كجراتية، في حين توحي الاولى بنماذج من إيران وآسيا الوسطى. وكان بداية المقبرة المذكورة أضرحة من سلالة سمّا (1340-1520) تتمثل في بناءات حجرية أهمها بدون منازع ضريح جام نظام الدين (1508). والعنصر غير المألوف في هذا البناء الشرفة البارزة أماما على نمط البناءات الخشبية. وثمة شكل آخر من أشكال القبور نجد له مثيلا في دلهي أيضا، يتكون من سقوف هرمية، أو في شكل ظلّة، ترفعها الاعمدة وتؤوي التوابيت أو شواهد القبور. وتضاهي قبور القرن السادس عشر، كضريح السلطان ابراهيم (1588)، الترب الازباكية. ويتميز نمط آخر من القبور بشواهد غنية الزخرفة، يذكّر تزويقها بزخارف الحزّ على البناءات الخشبية. وتكسب مثل هذه الشواهد وقبور

مسجد بولوكوز ـ 1712 مع السقيفة التي بنيت لاحقا (عن برنتياس)

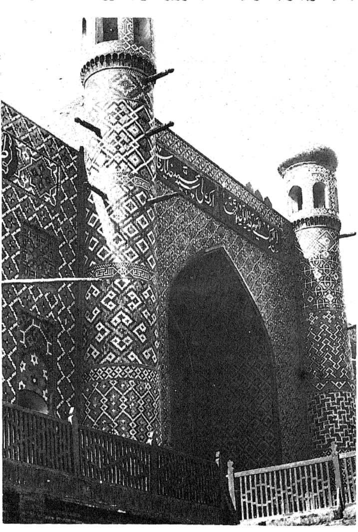


(18) Hoag، 1977، ص 380-381.
(19) نفس المصدر، ص 385-388.
(20) أ. رحمان، 1981، المخطط XIX.
(21) نفس المصدر، المخططات XXXVIII إلى XLII.

الاكشاك مقبرة خوقندي أيضا الراجعة إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر، طابعها المميز.

وهناك طائفة أخرى من عمارات العصر المغولي آجرية البناء في معظمها، لا تقارن بالطبع، من حيث الجودة، بالمنجزات الامبراطورية لذا نراها على العموم لا تعار اهتماما كبيرا، من بينها ضريح صفدار جنك بدلهي[22] المتمثل في بناء مقبب من قرميد وزخرفة جصية. ويجدر بالذكر أيضا مسجد وزير خان بلاهور المقام سنة 1634 ومسجد بشوار الكبير. وهناك مجموعة من الأضرحة البدينة في بشوار وفي حيدر أباد أقيمت في أعقاب العهد المغولي.

أولت سلالة المغول فنّ الرسم المنمنم شأوا عظيما[23]. وقد بادر همايون بالاتيان برسامين اثنين مختصين في المنمنمات من إيران، لما عاد من مهجره هناك، هما مير سيّد علي وعبد الصمد أكبر. وقد كلفهما السلطان أكبر بالسهر على تكوين نخبة من الرسامين من



واجهة مدخل قصر حيدر خان بكوكندة (تصوير برنتياس)

(22) Franz، 1967، الفصل 354.

(23) Archer، 1960.

أهل البلاد وبالاشراف على مدرسة البلاط التي أنجزت فيها مجموعة هامة من المخطوطات المزخرفة، اشتهر من بينها مخطوط « أكبر نامه » (حاليا في لندن) و« رزم نامه » (حاليا في جايبور)، كلاهما في أسلوب مزدوج يجمع بين نمطي فنّ الرسم الفارسي والهندي. وأدّت مطبوعات مسيحية ولوحات فنية، تمّ اقتناؤها في غوا من لدن الرهبان اليسوعيين (الجزويت)، إلى استقاء مواضيع رسم مسيحية وإلى نشأة نزعة « طبيعية » في فن الرسم.

وأنجزت تحت جهانكير رسوم طبيعية دقيقة لحيوانات وأشجار وزهور، تعدّ من روائع فن النمنمة الاسلامي. وفي عهد شاه جهان اعتنى فنّ الرسم بصياغة المشاهد البلاطية الفاخرة. ثم جاء أورنكزيب ليوقف فنّ الرسم على الاغراض السياسية فحسب فانصرف الرسّامون إلى بلاطات كبار النبلاء مما أسفر عن إنجاز منمنمات من العهد المغولي المتأخر في العديد من مدن الهند. وتكررت هذه الظاهرة أيضا بعد سطوة نادر شاه على دلهي (1739) وما لحق المدينة من سلب ونهب من قبل الأفغان والمرتهن (Marathen). وفي دلهي انحط فن الرسم تحت اخر السلاطين المغول الكبار وتحت البريطانيين وآل إلى « فنّ بزارات ».

وعرف هذا الفن انتعاشة متأخرة في بلاط أوده بفائز أباد ثم في لكنو. وأدى الحكم البريطاني إلى نشأة أسلوب استعماري هندي ـ انكليزي مميّز في فنّ الهندسة المعمارية وفنّ الرسم تمادت إلى جانبه في بلاطات النبلاء والامراء أساليب فنية هندية متأخرة.

ا ـ الفن الاسلامي في الشرق الاقصى

يشكل التراث الفني لمسلمي الصين وجنوب شرقي آسيا فرعا من فروع الفنّ الاسلامي لم يتناوله البحث، لاسباب شتى، بدراسة ضافية، بالرغم من أن ثلث المسلمين قاطبة يعيشون في تلك المناطق.

كانت الصين من قبل ظهور محمد صلى الله عليه وسلم تقيم علاقات تجارية مع بلدان الشرق الادنى، إما عن طريق البحر أو عبر طرقات القوافل بآسيا الوسطى.

(24) Scheck، 1987.

وقد عثر على مسكوكات أموية بغرب الصين كما تثبت مصادر أدبية وجود مستوطنة عربية في اقليم « كانزهو » (أو « كانتون » سابقا) في القرن الثامن.

وبقيت فوق جبل « لنغ شان » (جبل الارواح) ما يعرف بـ « القبور الاسلامية المقدسة » التي تتمثل بالاستناد إلى أخبار من عهد « طنغ » (626–907) ومصادر أخرى في قبرين لمبعوثين أوفدهما الرسول محمد صلى الله عليه وسلم لنشر الدعوة هناك. وقد أقيم منذ القرن الرابع عشر كشك حجري فوق قبريهما. وفي « كانشو » أقيم سنة 1009 مسجد، أعيد بناؤه عام 1609. إلا أنه لم تتأسس مجموعات استيطانية إسلامية هامة في الجنوب الشرقي الآسيوي. ولقي الاسلام أكثر رواجا تحت حكم أتراك وطدشيقيي الاقليم المعروف اليوم بـ Xinjiang (سين كيانغ سابقا). وبهذا يفسر وجود مسجد « أيتكا » بكشغر، الراجع إلى القرن التاسع كما يقوم أمام المدينة ضريح أباق خوجه (حوالي 1693) الذي هو بمثابة النصب التذكاري[24].

وثمة في كنسي أن مسجدا كبيرا يعرف بـ « هواجوي سي » أسس في القرن الرابع عشر. وتزعم الرواية أن بيت صلاة أقيم في هذا المكان منذ سنة 732.

وتحاكي المنشأة في تصميمها معبدا صينيا بينما تشابه المئذنة الـ « باغود ».

ويبدو أن الاسلام انتشر في ظل سلالة « يوان » (Yüan) المغولية بين الصينيين أنفسهم، ممّا أدى إلى نشأة طائفة إسلامية، صينية اللسان هي طائفة « هوي » (Hui) وإلى هذه الفترة يعود تأسيس واحد من أقدم المساجد المتبقية في البلاد الناطقة بالصينية، بيت صلاة « شوان شو » (Ch'üan-Chou)، المتمثل في بناء خشبي ذي عقد أوجيفية وأخرى حجرية، عريضة. كما يوجد في هانغ شو (Hang-Chou) مسجد بني في القرن الخامس عشر وأعيد بناؤه مرارا. ويتقيد تصميمه بأساليب الهندسة المعمارية الصينية التقليدية وتقوم فيه البوابة الشبيهة بـ « باغود » مقام مئذنة. ويتألف المسجد من بهو عريض يرتكز على

صفين من الاعمدة، يتقدم ثلاثة أواوين يكتنف أوسطهم المحراب[25].

أما في غرب الصين فإن العمارة الاسلامية تتبع، على نقيض هذا، الاشكال المألوفة في آسيا الوسطى. وكانت تقتدي بنماذج توجد في شيوا وبخارى. وبني أقدم مسجد « أغوري » بـ « تربان » (« ترفان » سابقا) سنة 1776. ولمئذنته وجه شبه بصوامع شيوا وتعرف باسم « مئذنة أمين ». وما زالت مجموعة هامة من الاضرحة والخزفيات والبناءات ذات الطابع المحلي في حاجة إلى الفحص والتقييم لكي يتبلور تاريخ الثقافة الاسلامية في الصين.

في سيبيريا أيضا عثر على مسكوكات ومرايا وأدوات شتى من أصل إسلامي، من المحتمل أن تكون بضاعة تجارية جيء بها للمقايضة بالفرو والاحجار الكريمة والذهب.

وكان وصول الاسلام إلى جنوب شرقي آسيا عن طريق البحر. فمنذ القرن السابع وجدت مستوطنات عربية بسوماطرة. كما تقيم شواهد قبور تحمل كتابة عربية، من القرن الحادي عشر، الدليل على وجود جاليات إسلامية بجزيرة جاوه وفي شامبا، أي المنطقة الجنوب شرقية من كمبوديا حاليا. وفي القرن الثاني عشر برزت منيلا وأتجاه (Atjeh) وبلمبنغ كمراكز للتجارة العربية. ومنذ أعقاب القرن الثالث عشر تكونت الدول الاسلامية الاولى. وفي حوالي سنة 1600 دخل أهل مليزيا والاغلبية من الاندونيسيين الاسلام[26].

في جزر الجنوب الشرقي من آسيا وفي مليزيا تغلغلت عناصر عديدة من الفنون المحلية السابقة للاسلام في فن المقاطعة الاسلامية الناشئة، نذكر منها الموسيقى التقليدية ومسرح خيال الظل والعديد من أشكال الهندسة المعمارية. وهكذا نرى مئذنة القدوس بوسط جزيرة جاوه تعكس الزخرفة المميزة للمعابد الهندوسية، مع العلم أنه يشاع عن هذه المئذنة أنها أقدم مئذنة ما زالت قائمة بتلك البقاع.

وفي القرن نفسه بني مسجد سندنغ دوور (Sendang-duwur) بشرق جاوه. وهو منشأة مربعة الشكل يتبعها حوض ماء كبير. وقد استعملت في زخرفتها أقنعة موحشة وتشكيلات أخرى من عناصر الزخرفة الهندوسية.

وينتمي التخطيط التربيعي إلى هندسة المسكن الجاوي القديم، وباقتباس منه أقيم في القرن الرابع عشر مسجد « أغونغ دماك » (Agung Demak) بوسط جاوه. ويغطي البناء المربع الشكل سقف هرمي مرتفع يحمله نصفا سقف. ويرتكز البناء العلوي على أربع دعائم مركزية في حين تحمل 16 دعامة سقف الوسط و 24 دعامة أخرى ظلة المجاز الدائري. ويتقدم هذا بهو عرضي عريض وتقوم جانبا المئذنة. وتتجلى البنية نفسها في أقدم مسجد قائم في ماليزيا، مسجد « كمبونغ لاوت » (Kampong Laut) يوجد حاليا في كمبونغ نام بوري. وهو مسجد من الخشب فحسب، تم نقله إلى مكان آخر لاعتبارات لها علاقة بصيانة المعالم الأثرية.

وعلى أساس مخطط البناء التربيعي صممت البناءات الحديثة العديدة في ماليزيا وأندونيسيا خلال القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين، من ذلك « مسجد سلطان » بسنغفورة و« المسجد الجامع » بكوالا لمبور و« مسجد بالوه » بإبوه (Ipoh).

أما مسجد « قبطان كلنغ » (Capitan Kling) الذي أقيم في بنانغ (Penang) في حوالي 1800 فإنه يعتمد بالخصوص التقاليد الهندية، مع العلم أن اسم « كلنغ » يرتبط بالمهاجرين الهنود القادمين من منطقة كلنغة (Kalinga). وتزين هذا المسجد قبّة عظيمة، وتقوم المئذنة على قاعدة مربعة الشكل تحتل زوايا أكشاك هندية الطراز، أما أعلاها فهو مثمن الأضلاع.

ومن أمثلة فنّ عمارة المساجد نذكر مسجد نغارا (Negara) ذا اللونين الأبيض والذهبي الذي أنجزته الدولة سنة 1977 في بنانغ. وتغطي قبّة ذهبية المئذنة وأخرى البهو (الحرم) المقبب. وتقوم القبّة الرئيسية على أقواس غير مرتكزة. هذا في حين أن المسجد « المحمدي » بوتا

(25) Michell، 1984، ص 280.

(26) Bolf، 1988، ص 263، 270 وغيرها.

بهارو (Bota Bharu) الذي أنشأ تحت الحماية البريطانية، يحمل طابعا أروبيا غربيا مميزا فنرى فيه ملامح من الاسلوب الغوطي الحديث ومن فنّ الـ « رنيسانس » (النهضة).

وبنيت في العصر الحديث العديد من العمارات الفاخرة تجمع أولا وبالذات تقاليد هندية وماليزية بهندسة أروبية.

وتطغى على صعيد عمارة القصور وبناء المحلات السكنية التقاليد الجهوية.



الفن الاسلامي والتأثيرات الفنية الاسلامية في شعوب افريقيا السوداء

الدكتور جان دوفيس

لم يكن هذا الموضوع محل دراسة جدية وافية إلى الآن، بينما هو يستحق بحوثا عميقة لم يتحقق منها إلا القليل، ولذا يمكن اعتبار السطور الآتية محاولة أولى للخوض فيه، حيث تتغلب الشكوك والفرضيات على المعلومات المتوفرة، التي تدعو إلى التأمل. فكان من المفيد، إذن، أن نقوم بهذه الخطوة الأولى بحذر وتبصر.

ومن المعلوم أن أبعاد هذا الموضوع مختلفة في المكان والزمان، لان ديار الاسلام، أين طبق التأثير بدون تحفظ، امتدت خلال القرون III–XI للهجرة، خاصة، في افريقيا الغربية. وربما وجب أن نتساءل بكل إلحاح، وهو ما لم نفعله هنا إطلاقا لغياب عناصر البحث الكافية، عن احتمال وجود تأثيرات فنية خارج تلك الاراضي التي غالبيتها أو كلها مسلمة. ومهما يكن السبب، فلا يجب أن ننسى حدود الموضوع الذي نعالجه في قراءتنا للسطور الآتية أو أبحاثنا المستقبلية.

لعبت الخلفيات الثقافية القديمة، في جميع أنحاء العالم الاسلامي، دورا لا يتجاوز بكل بساطة مستوى الزخرفة، وتتسع، أحيانا أخرى إلى تركيبات متنوعة جدا بين الرموز والقواعد الفنية الاسلامية، وبين الخلفيات الثقافية القديمة، وبالتأكيد لا يوجد سبب يمنع من أن يكون الامر على هذه الصفة بافريقيا.

وقد سمحت لنا عدة دراسات بطبيعة الحال، أن ندرك مدى عمق التغييرات التي أحدثتها الحضارة الاسلامية والاسلام، ومدى عملها على اضمحلال نماذج من التعبيرات الفنية السابقة، ولا نستطيع هنا إلا الاشارة إلى المؤلفات التي سمحت بتحليل هذه التطورات التي تبقى أساسية بالنسبة للمؤرخ[1]. وسنقتصر هنا على

(*) قام بترجمة هذا الفصل عن اللغة الفرنسية الأستاذ المرحوم محمد مسعود الشابي الباحث بالمعهد الوطني للتربية.

(1) حول روح الفن الافريقي قبل الاسلام، ظهرت مؤلفات حديثة : تماثيل مكتشفة من حفريات كومبي صالح (موريتانيا). تاريخ افريقيا العام، اليونسكو III ص 766 لوحات 4–28 و 10–28. في النيجر نفس المؤلف ص 765، لوحات 3–28 (ستناقش قريبا في هذا الموضوع أطروحة دكتوراه دولة للسيد بوبي جادو Boubi Gado مدير .I.R.S.H، في نيامي، بجامعة باريس I، أنظر أيضا في الجزء VI من نفس التاريخ العام ص 188، 190، 191 (مالي، منطقة باماكو وموبتي Mopti) والانسكلوبيديا أو نيفرساليس، الأطلس الأثري الكبير، باريس 1985 ص 313. تمثال صغير لخنثي، وجد في جان جينو (القرن XII و XIII م) وحول رمزية هذا المكتشف أنظر س. و ر. ماك انتوش S. et R. Mc Intoch أبحاث في ما قبل تاريخ جان Jenne، مالي، دراسة التطور العمراني في الساحل لندن 1980 وهناك معلومات مدققة أيضا في برترانددوجورون، Bertrand de Grunne، فخار قديم من شرق افريقيا، لوفان الجديدة، Louvain la Neuve 1980. حول التغيير الذي يجري تحت أنظارنا : مثل باموم Bamum بالكامرون، خلال ثلاثة كتب ودراسات : Cl, Tardits، 1980 : مملكة باموم، أطروحة حديثة لجان بول نوتو : J. P. Notue الرمزية في الفن الباميليكي Bamiléké (غربي الكامرون)، تمهيد تاريخي وانتروبولوجي، أطروحة دكتوراه حديثة، جامعة باريس I، 1980 ص 650. وخاصة Geary كريست اود، أشياء القصر، فيسبادن 1984، Geary Christaud, Les choses du Palais. وحول مجيء قطع مصنوعة في العالم الاسلامي إلى افريقيا السوداء على الأقل منذ القرن IX م، أنظر مثلا، تاغداوشت I، II، III، حفريات أودغشت، باريس 1970 إلى 1983، Cl, Vanacker 1984، جواهر زجاجية، اكتشفت في موقع تاغداوشت Journal des Africanistes جزء 54 ص 31–52، رحمه الحرايكي، وم. بيكو و د. روبير، مصانع الانتاج والتجارة عبر الصحراء في العصور الوسطى، خزف العصور الوسطى للبحر الأبيض المتوسط الغربي، فلورنس 1986 ص 51–54 وقد قام بالعمل الأول في هذا الميدان الباحث التونسي، السيد عدنان الوحيشي، بمساعدة بيكون، سنة 1984، الخزف الاسلامي المستورد إلى تاغداوشت في العصور الوسطى. دكتوراه الحلقة الثالثة جامعة باريس I، ص 309.

وبالنسبة لافريقية الشرقية، رغم التحفظات الجدية، انظر : ن. شتيك، 1974، كيلوا Kilwa، مدينة تجارية إسلامية في ساحل افريقيا الشرقي جزءان. ولنفس المؤلف 1984 ماندا Manda، حفريات في جزيرة ميناء على الساحل الكيني، نيروبي، ص 258.

الايحاء بالعناصر الاكثر بروزا والتي تشهد بحضور الفن الاسلامي في افريقيا.

أ ـ شاهد قلّما اعتمد : الكتابة :

إلى هذا اليوم، لم تؤخذ بعين الاعتبار الكميات الكثيرة لشواهد القبور المكتوبة والتي تحمل معلومات تاريخية مهمة، إلا سطحيا وباعداد قليلة من قبل الباحثين. فالاكتشاف الاول البارز الذي بحث بسرعة، حصل في سنة 1939 بساني Sané، شمال شرق جاوو Gao، وسط مقبرة زودتنا بمكتشفات مهمة بعد اسبار محدودة ومتفرقة، واكتشفت شواهد أخرى، في هذا الموقع، أو في « السوق » أو في نقاط أخرى من مالي أيضا أو في الجنوب الشرقي من موريتانيا.

وقد جلبت شواهد جاوو الانتباه بسبب أهميتها الاستثنائية[2] يوجد عشرات الآلاف من الشواهد الاخرى، نهبت ببطء من طرف الرحالة من كل البلدان من مالي، وموريتانيا، وربما من النيجر، وهي لا تقل أهمية عن شواهد جاوو ـ ساني. وقد شاهدنا، بأنفسنا أكواما كثيرة في والاتا (ايوالاتا) وفي كمبي صالح، وفي ازوجي، ومن البديهي أن توجد مجموعات كثيرة أخرى لا تنتظر إلا شجاعة الباحثين ونشرها في مدونات.

يضم مسرح Cirque في نوداشي (تاغداوشت) مقبرة صغيرة تشتمل على ثلاثة وعشرين شاهدا مكتوبا : وهي تحت الدراسة، وستكون موضوعا للنشر، انها لا تحتفظ بذكرى أية شخصية مهمة، ويبدو أن تاريخها لا يتجاوز القرن XVII م، لكن يحتمل أنها تثبت وجود قرابة دموية بين الموتى في هذه المقبرة. وزيادة عن الاهمية التاريخية



مثال لتغدواشت

المباشرة التي تكتسيها هذه الشواهد[3]، يمكن استعمال بعضها لدراسة تطور الكتابة[4]. ودراسة المأثورات

(2) مطبوعة ودراسة السيد فير Vire شواهد قبور إسلامية سودانية ـ صحراوية. مجلة المعهد الفرنسي لافريقيا السوداء. مجموعة : B، 1959، ص 459، بعد ج. سوفاجيه، شواهد القبور الملكية في جاوو Gao، الأندلس، 1949، ص 123–141، نصوص وترجمتها، تتدرج التواريخ بالتقويم الميلادي، من 1102 إلى القرن XV، نقش أقدمها على رخام جلب من المرية. وقد أظهرت كثير من اللقى أن التهريب نحو جنوب الصحراء كان مهما في عهد المرابطين. فدخول الأشياء الثمينة لا يبعث على الدهشة، مقارنة إلى الأشياء الخزفية، والزجاجية المكتشفة في تاغداوشت وقد قام بالترجمة الفرنسية ج كوك Cuoq سنة 1975 ص 112–114 تبعا لترجمة سوفاجيه.

(3) رغم النقد المفرط أحيانا، الذي تعرضت له هذه النشرة، فإن المؤرخين يجدون فائدتهم في دراسة الشواهد الاسلامية لمقبرة اسوان، المنشورة من طرف عبد الرحمن عبد التواب، مراجعة وتعليق سولانج اوري (ج 1 أرقام 1 إلى 15) المعهد الفرنسي للدراسات الشرقية بالقاهرة 1977 ص 200. ولم يستطع السيد السهيلي أن يتحصل إلا على جزء من الأهمية المقدمة من شواهد القيروان (أطروحة دكتوراه الحلقة 3 باريس 1، 1982).

(4) اننا ندرك الأهمية التي أولاها ابن خلدون لدراسة النقائش الجهوية المستعملة للكتابة العربية، حيث نجد أثرا خاصة في الفصل V من المقدمة تتراوح أساليب النقائش فوق أرض عبرتها أيضا التأثيرات المنافسة، كافريقيا تكتسي، بدون شك، أهمية بالغة.

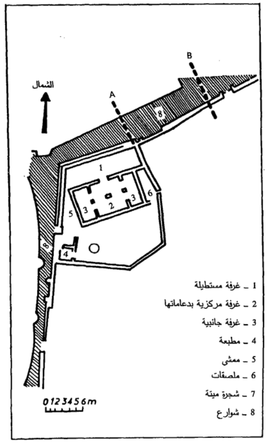
الجنائزية الخاصة بهذه أو تلك من المدارس الفقهية أو بإحدى الاسر الاسلامية. وأيضا بفن النقش على الحجارة طبعا. لم يزل كل هذا ينتظر العمل.

وفي الامكان وبدون عناء، إثراء قائمة الآثار الكتابية التي يجب دراستها، عندما يتم رفع شواهد المعالم التذكارية.

ب ـ العمران والسكن :

أدخلت الأشكال المعمارية الاسلامية في جنوب الصحراء ـ ومن المحتمل في المدن الساحلية لافريقية الشرقية ـ تغييرات عميقة في تنظيم الفضاء المسكون، خاصة الفضاء العمومي[5]، وقد قدمت لنا تغداوشت الأمثلة على ذلك.

وقد أمكن التعرف على آثار المحلات الأقدم، فهي تعود على الأقل إلى القرن II هـ (VIII م). ويقع أغلبها على عمق مترين بالنسبة للمستوى الحالي لوجه الأرض؛ وهي مشيدة باللبن، مع بعض المصاطب بالحجارة، وبها أماكن للعمل، مواقع عميقة متناثرة في فضاء غير منظم لا يشتمل على أي محور للتنقل. وأبرز علامة لقدوم التجار المسلمين، من جميع أقطار الشمال الافريقي، واستقرارهم الدائم، تتمثل في تنظيم شبكة تنقل يبلغ عرضها متران (2 م) على الأقل، وحسب نظام هذه الشبكة، أصبحت تشيد المنازل الخاصة وذلك منذ نهاية القرن IX م على أبعد تقدير[6]، وكل ما استطعنا إثباته في سنة 1975، أن مخطط تلك الشبكة يحيط بالأحياء بكل وضوح[7]. وبمرور الوقت (من القرن X إلى القرن XIV م) تراكبت المساكن فوق بعضها، محورة بالتدريج جانبا من شبكة طرقات القرن IX م على الأقل. وأخيرا محت الشبكة



تغداوشت ـ السكن

القديمة بعد القرن (XIV م)، وعوضت بمحاور للتنقل بدون شكل قار. فعلى التل الذي سُوِّيَ بإحكام في القرن XIV م، والذي يتراوح سمكه بين 4 و 8 م حسب مناطق الحفرية، أقيمت في القرن XVII م محاور أخرى للتنقل ومساكن جديدة حسب اتجاهات مغايرة. هي التي تظهرها الصور الجوية اليوم فوق أديم الأرض الحالي[8].

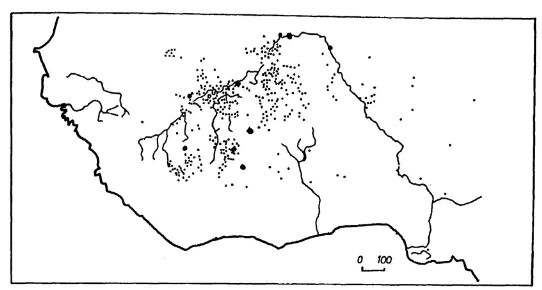
---

(5) للمحادثة العامة انظر : دوفيس : قراءة في المدن الافريقية المعاصرة، وقائع الملتقى 7 المخصص لدراسة التغيزات في العمارة في العالم الاسلامي، داكار 1983، طبع سنغفورة 1983، ص 173.

(6) مخطط الشاعرين الكتشفين والمسكن العائد إلى هذا العصر (نهاية القرن IX بداية X م).

(7) مخطط وضع من طرف السيدة دونيز روبير شاليبكس Madame D. Robert Chaleix شكل 3.

(8) هذه الوثيقة مستلة من تعداوشت III (أنظر قائمة المراجع) تسمح بوضع علامة reperage عامة : فالعناصر المعنية (الشارعان 1 و 2)، والمخطط المصلح من طرف الدكتور روبير شاليبكس تظهر في المربع I8. ويحتل مجموع التل 12 هكتارا تقريبا ـ المربعات E7 إلى 11، F7 إلى G6 إلى 11، H6 إلى 10، J7 إلى 9، K7 و 8، L7 ويجب إضافة كثير من الملحقات وتظهر في مسودة الصورة Cliché. أما مدينة القرن XVII م فهي تنام مبدئيا في الجنوب الغربي للتل.



تـغـداوشـت ـ الكـثـافـة

إن النتائج المتحصل عليها في تاغداوشت، تأكدت من جديد، في كومبي صالح، أثناء الحفريات التي أجريت في هذا الموقع، وهي أوسع وأهم من حفريات تاغداوشت، وتأكدت أيضا من خلال المسابر الكبرى الاولى التي أجريت في أزوجي Azugi[9]. بالنسبة لكومبي صالح من المؤمل أن تطبع قريبا أطروحة S. Berthier وستظهر تراكب المساكن، في حوالي 10 أمتار سمكا، وخلال ستة قرون على الاقل[10].

منذ استقرارهم في جنوب الصحراء، وجد التجار القادمون من الشمال عمارة المنطقة تستعمل اللبن والطين المخدوم، القديم جدا، وقد كان المعتقد، منذ بضعة عقود، أنهم هم الذين جلبوا هذه المواد وطريقة استعمالها المعماري : لكن الآثار قدمت الادلة المعاكسة[11]، إن البناء بالتراب قديم، وهو موجود هنا، حيث لا تهدده السيول في مواسم الامطار، من الغرب إلى الشرق وإلى جنوب القارة، وقد عوضه البناء النباتي، عندما أصبح مهددا كثيرا بالمياه. هذه العمارة تتطلب دراسات أثرية وتاريخية، صعبة ولكنها ممكنة : فقد أظهرت حفريات جيني جينو Jenne Jeno، الطريق التي يمكن اتباعها، وأكدت الحفريات المجراة في تغداوشت قدم استعمال اللبن[12]. ومع ذلك فإن الذي تغير، ولاسباب عديدة جدا عند قدوم المسلمين، هو الفضاء المسكون، كما نلاحظه لاول نظرة على المخطط وعلى الصور الجوية. ولمقارنة توزيع الغرف، وعلاقتها بمحاور التنقل والصحن الفسيح جدا بالنسبة لاماكن الراحة، لكونه، على كل حال، مكان الخياة الجماعية. والذي هو واضح أيضا أن العناية الفائقة بإكساء الجدران المبنية بالحجارة ذات الحساسية القصوى للعوامل المناخية كالحرارة والبرودة[13] بكسوة من الطين العازل

(9) موسم ب. 1981 : ازوجي : آثار وتاريخ بحث بيداغوجي وثقافي، رقم 55، ص 66-74.

(10) S. Bertier س. برتييه، انظر المراجع.

(11) يعود استعمال اللبن في افريقيا النيلية، إلى عصر الامبراطورية المصرية القديمة على الأقل، وهو الاستعمال العادي في بلاد النوبه ـ القبو النوبي ـ في القديم وأظهرت حفريات جيني جينو أن اللبن كان يستعمل قبل القرن الأول الهجري بكثير في بناءات هذا التجمع.

(12) أن نوعية تسليح armature الآنية الطينية، بالخشب، مقارنة بتلك المكونة من الباطون والحديد ـ لم تكن مقاومتها محل دراسة جدية. إن فن التقبيه (التسقيف) بالخشب قد تفطن إليه كثير من المؤلفين : انظر خاصة Y. Urvory (ارفوري) الفن في منطقة النيجر، دكار 1955. L. Prussin عمارة فولاني ـ هوسا Fulani-Hausa Architecture Genesis of a Style الفن الافريقي 9، 1976، R. Gardi ر. غاردي : المنزل الافريقي، باريس، بروكسيل 1974.

(13) لعله لم يكن منطقيا، بالنسبة لتقاليد البيئة جنوب الصحراء أن يقع البناء بالحجارة، حتى ولو كانت متوفرة محليا أكثر من الطين، فتهيئة السطوح وفضاءات الاستراحة المغطاة في الصحن تثبت أن البحث عن البرودة كان الشغل العاجل للسكان الجدد، في مناطق تتجاوز درجة الحرارة فيها بسهولة 45 درجة.

هي من الاشياء التي أتى بها القادمون الجدد. والمدهش هو ذلك البحث عن توفير أسباب الراحة بل البذخ في التفاصيل : كوضع قنوات صرف المياه بكل إتقان باتجاه الشوارع المتعفنة، والاعتاب الجميلة المرتفعة لمنازل ربما كانت غنية، تتفاخر بواجهات تضارع تلك التي لاحظها ش. مونتاي و ل. بروسان في دجيني المعاصرة.

إننا نتردد كثيرا في نسبة ذلك الذوق الفني للجنوب والشمال الذي امتاز عبر العصور، واختصت به الزخرفة أو النحت على الطين، والذي لا يزال قائما إلى يومنا هذا، كأهم ميزة من مميزات منطقة واسعة، مسلمة أم غير مسلمة، تمتد من الأطلسي إلى البحر الأحمر، هذه الزخارف مهددة اليوم بالزوال التام سواء في ولاته



نيوفوان NION FOIN (ساحل العاج) : مجموعة من المذابح تعود إلى المعبد

(موريتانيا) أو عند الجورنسي Les Gurunsi في بوركينا فاسو وغانا مثلا، كما عند شعوب أخرى كثيرة. فهل صدر المرابطون هذا الذوق من افريقيا الغربية إلى المغرب الاقصى، حيث وجدنا في حفريات شيشاوة ومراكش زخارف لا تقل بذاخة، أم هم الذين أعطوه إلى افريقيا السوداء ؟ يبقى هذا السؤال أيضا بدون جواب حاليا.

ومرة أخرى نتساءل لمن تنسب زخارف المثلثات الجميلة التي تتكاثر على الواجهات، وخاصة في الداخل في صفوف المشكاوات التي كانت بدون شك محبوبة جدا، ولها من الشعبية في القرنين XV و XVI ما يسمح باعتبارها من علامات التراث الثقافي الحالي تقريبا. لكن من أين أتت أو ما هي أصولها ؟[14].

ج ـ المساجد :

من الواضح أن تكون للمساجد مكانة ممتازة في وصفنا، لا سيما لمركزها الأساسي في المنظومة العمرانية، لأنها تساعد على فهم تاريخ المنطقة في الفترة الاسلامية. فالمسجد ينتصب إمّا في المركز كما في موبتي بوجيني الجديدة(القرنXIVم، وكبنKpon)[15]. وفي المدن الاسلامية والتجارية كما في كمبي صالح ـ التي سنعود إليها ـ وهو ما يفرض أن مخطط المدينة قد وقع تصوره وتحقيقه ليتلاءم مع وضعية المسجد المركزية، ومع شعور المسلم بالفضاء، أو الوضعية الهامشية، كما هو وضع الجامع القديم في تغداوشت، وفي أماكن أخرى حيث لم يندمج اندماجا كليا في محيطه، ولم ينتصر، بعد، من عالم إفريقي لم يسلم جميعه، وعلى هذا الأساس، فالمؤكد أن موقع الجوامع في القارة السوداء، كما في غيرها، يعد دليلا تاريخيا ذا قيمة بالغة.

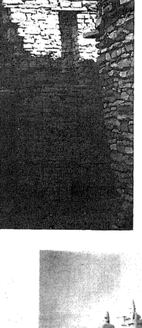
عندما نذكر جوامع افريقيا السوداء، نجيب غالبا، بتلقائية كسلى « طراز سوداني » ولا نبحث لا في أصل هذا الأسلوب المزعوم، ولا في تاريخ ظهوره : كما يبدو في

(14) وجدناها في الحفريات داخل مساكن القرنين XIII و XIX م في تغداوشت، وهي موجودة في كل مكان من نفس العصر، في كمبي صالح، وفي كثير من التجمعات الموريتانية أحدث، لكننا نجدها أيضا تكثر في الجنوب وتقل كلما اتجهت إلى الشمال في ساحل العاج.

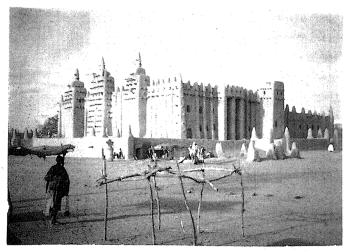
(15) غالبا ما تسمى كونغ Kong منذ بنجر Binger.

غالب الأحوال، كأنه خاصية حقيقية « لا جدال فيها » للجوامع الافريقية[16] إلى درجة أن وصل الامر ببعضهم في وضع خريطة[17] لتلك المساجد بكل اطمئنان غير معتبرين الترتيب التاريخي[18].

تعد رؤوس الاعمدة التي تعلو التعاريق العمودية للواجهات كمثل لهذا « الطراز السوداني » وقد لاحظناه في العمارة السكنية في دجيني، انه ليس صعبا أن تظهر أن هذا الشكل « القضيبي »، له أصول افريقية بعيدة ولا تربطه بالاسلام إلا أسباب قليلة وما نعثر عليه اليوم من آثار بعيد كل البعد عن أي تأثير إسلامي : فإن الخاصية الاساسية لما يسمى « بالطراز السوداني » توجد في موضع شك، على هذا الاساس فلعل مجموع الجوامع ذات « الرؤوس » التي هي ممثلة بكثرة من السنغال إلى لافوري la foret. تستحق في النهاية دراسة



تيشيت (موريطانيا) مدخل الصحن



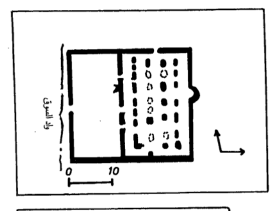
دجيني : الجامع الكبير: منظر أخذ من الجهة الشمالية الشرقية

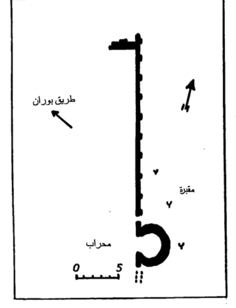
(16) وغالبا ما يعزى، بدون ترو، إدخال، وبناء الجوامع الجميلة والعمران الاسلامي و(الطراز السوداني) إلى المهندس الشاعر أبو خا اسحاق الساحلي، الذي تقابل مع المنصا Mansa كنكو موسى خلال موسم الحج المشهود، وكما سنرى فإن هذه النسبة مشكوك فيها.

(17) جامع دجيني، المصور غالبا، يعود تاريخه في وضعه الحالي إلى بداية القرن XX م اما جامع موبتي Mopti، كما نراه اليوم، فإلى أكثر من نصف قرن بقليل

(18) يجب إتمام هذه الخريطة وخاصة، تجزئتها إلى تسلسلها التاريخي (الكرونولوجي) انظر مثلا : ج. بولاق J. Boulegue جوامع من الطراز السوداني في فوتاتورو، Fouta Tooro, in Notes Africaines 1972 ص 227–273، Prussin L. العمارة الاسلامية في غرب افريقية African Arts، 1968 ص 32–55 و 70–74.

وافية. إن جمال بعض الواجهات[19] وإتقان تشييد الأقباء[20] وجمال زخارف العقود[21]، ومتطلبات التقنية للترميمات السنوية، بعد الأمطار[22] كذلك صعوبة التقنيات الحجرية[23] التي لا تقل عنها دقة، توجد الآن في





المتبقي من جدار مسجد جاوو القديم

(19) Koro كورو (مالي).

(20) تاهوا Tahoua (النيجر) : بناء قبو مسلح بالخشب.

(21) زاريا Zaria (نيجيريا).

(22) كوندوغا Koundouga (بوركينا فاسو).

حالة من الاهمال منذرة بالاضمحلال كغيرها من الزخارف المرسومة الجميلة. فجامع زاريا ZARIA تغير شكله من الداخل بترميمات 1970 مثلا. كذلك فإن التقنيات المهمة التي أدخلت لتصريف مياه السطوح ولتهوية المسجد، والمراحيض، مهددة بالزوال تحت ستار « التقدم »[24].

ولحسن الحظ فقد سمحت لنا الابحاث الاثرية منذ بضع سنوات بتطوير معارفنا وبالعثور على جوامع أقدم من تلك التي كانت موضع حديثنا. فخلال إقامته الطويلة على رأس قسم ما قبل التاريخ والآثار بالمعهدالفرنسي لافريقيا السوداء IFAN أكثر ريمون موني Raymond Manny من أبحاثه حول الجوامع القديمة. وقد خلف لنا مخططات غير تامة أحيانا، لكنها دائما ثمينة[25]، وقد استعملنا هنا مخططين لم يستخدمهما الاثريون بعد، خلافا لمخططات أخرى فأظهرت : جامع تاداماكا Tadamekka (السوق) وقسما من جدار القبلة ومحراب جاوو Gao. ثم نلاحظ إثر ذلك على مخطط تاداماكا، وجود محراب في الصحن : وقد عثرنا على مثله مرات عديدة ويمكن اعتبار ذلك خاصية مهمة.

أتاحت لنا حفريات تغداوشت ـ اودغشت العثور على جامعين يقع أحدهما وسط الاطلال السطحية، يعود تاريخه إلى القرن XVII م، اتجاهه صحيح نوعا ما ـ أعد له رفع مرقم، وصورة جوية (رديئة)، وقد طبعت في مجلة تغداوشت III[26] ولسوء الحظ قد تضافرت الحالة السيئة التي عليها أرضية هذا الجامع والامطار القاسية، للعمل على اضمحلال جانب هام من هذا المبنى، وهو في الحقيقة سيىء البناء، ضعيف البنية، لكننا على الأقل، متأكدون من شكل بيت الصلاة والمحراب، ومواقع الاعمدة، وسعة الصحن.

ولحسن الحظ أن هذه الحالة ـ وباستثناء زخارف

(23) تيشيت Tichit (موريتانيا).

(24) لقد درسا مليا من قبل L. Prussin في مؤلفه على دجيني Djenné.

(25) يوجد عدد أكبر في : Mauny R. لوح جغرافي لغربي افريقيا في العصور الوسطى، دكار 1961 خاصة ص 472-501.

(26) تغداوشت III، دراسات حول أودغشت، باريس 1983، ص 18 و 19.

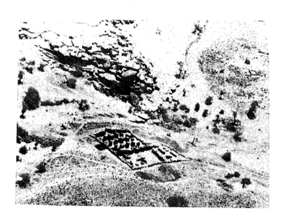
المحراب ـ ليست هذه حالة الجامع الثاني الذي يقع في طرف المدينة : يمكننا بعد أن علمنا بفضل الحفرية أنه كان في هذا المكان رفع آثار أسواره في المربعات : F و G 10 في المخطط الموجه، والمقسم كما بيناه أعلاه ـ وكما نجده في مجلة تغداوشت 3، ص 8، 9، ونستطيع في نفس الوقت، أن نلاحظ عدم صحة توجيهه تماما، فجدار القبلة يقابل جنوب الجنوب الشرقي، انها بالتأكيد معلومة قيمة، تاريخيا، خاصة مع مقارنتها باتجاهات أخرى غير ملائمة في العالم الاسلامي الغربي، وكذلك اتجاه جامع القرن XVII–XVIII، الظاهرة على نفس الصورة الجوية وسط المربع F 8.



أودغشت : إبراز المحراب ذي العميدات، والكسوة المزخرفة (صورة دوفيس)

وقد قام س. روبير S. Robert بإجراء حفريات وعمليات صيانة محكمة لهذا الجامع فنحن مدينون له بأهم ما أنجز في موريتانيا في ميدان المعالم منذ 25 سنة، ووعد أن يقدم قريبا دراسة لمجموع الجوامع الموريتانية، ستكون فعلا أول تحقيق علمي في الموضوع. وبناء على ذلك يفهم لماذا استعرنا ـ بموافقته التامة ـ قليلا من المعلومات، قبل بضعة شهور من ظهور تأليفه، ومع ذلك فإننا نلفت النظر لعدد من الخصوصيات الاساسية. وقد سبق أن ألححنا على لا مركزية البناء ووقوعه على حافة نظام مجرى تصريف تفيض مياهه أثناء الامطار الغزيرة، قرب مرتفع صخري يعوق سيلان الماء، مما يتوقع منه تهديد للبناء.

وقد قدر عمر هذا المعلم، في حالاته المتعاقبة، بواسطة الكربون 14 من طرف سرج روبير، بثلاثة أو أربعة قرون بداية من القرن الرابع للهجرة (العاشر م). وقد خصصت زخارف محرابه بعناية خاصة تحيط به في الزاويتين مشكاتان، ترتفعان قليلا عن أرضية بيت الصلاة وأعمدة صغيرة ذات مدفات (Tambours) من الحجارة والطين؛ كسيت أرضية المحراب وحنيته بطبقة رقيقة (من البنكو Banco) وضعت فوقها طبقات متتابعة من الرسوم البيضاء والصفراء، ولسوء الحظ لم تستطع تلك الاعمدة الصغيرة ولا الكسوة الارضية مقاومة أمطار غزيرة سارعت بإتلافها رغم عمليات الصيانة. وقد بقي المحراب، على الاقل، سليما، وفي حالة حفظ جيدة بواسطة اسمنت خفي. وهناك خاصية أخرى، مقروءة جدا على الصورة الجوية تتمثل في وجود محراب آخر في الصحن، كما في جامع تأدامكا Tadamakka وكما في جامعي رشيد وولاته اللذين سنتعرض لهما فيما بعد. إن وجود هذا المحراب الثاني في الصحن، يبدو أنه من العناصر الثابتة في الجوامع القديمة للساحل الجنوبي. ونستطيع أن نجد له كثيرا من التوضيحات، ففي هذه المدن التي يتضاعف سكانها ثلاث أو أربع مرات أوقات مرور القوافل، يكون من المفيد تخصيص مساحة إضافية تستوعب الحشود الوافرة، وفي حالة انعدام هذا الحل، يتحتم بناء قاعات كبرى للصلاة،

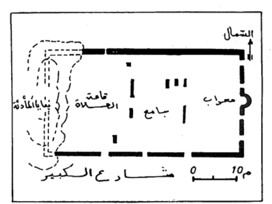


أودغشت : حفريات وصور من روبيرت S. Robert

يترتب عليه استهلاك كميات كثيرة من الخشب النادر الثمين. وعندما نلاحظ، حتى في هذه الايام، ان صلاة الجمعة يفيض فيها المصلون إلى الصحن، نفهم جيدا أن الصحون الواسعة للجوامع الساحلية تستعمل عادة « كقاعات للصلاة ».

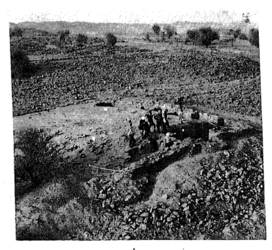
وتبرز حالة الجامع الكبير بكامبي صالح أكثر جذبا من الجوامع السابقة. فهو أجمل المعالم الاسلامية، المعروفة الآن، بالنسبة للقرون الاولى لاسلام افريقيا الغربية.

وبعد أن قام ر. موني و ب. توماسي بالاستكشافات



كومبي صالح ـ الجامع الكبير مخطط عمل سنة 1901 من طرف R. MANU

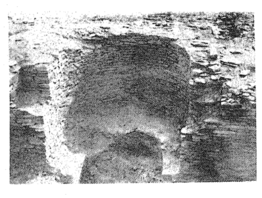
الاولى سنة 1950 وضع موني مخططا وقتيا ورسم توماسي اللوحات الاولى وبعد ذلك أشرف س. روبيرت على الحفريات وعمليات الصيانة بصبر ومثابرة. منذ أكثر من خمسة عشر عاما، وكشف جانبا هاما من قاعة الصلاة عدا الصحن، وستظهر النتائج الهامة والجديدة، في بحث يعده س. روبرت ضمن دراسة شاملة سبق الحديث عنها. وأنا مدين لفضله وفضل المركز الموريتاني للبحث العلمي بالسماح لي بنشر بعض الصور الجديدة تماما، في هذه الدراسة[27]. وقد أدخلت على هذا المعلم الجميل، الذي يستوعب عدة آلاف من المؤمنين، زيادات وارتفاعات في



كومبي صالح ـ عند إزالة الأنقاض (صور S. Robert)

مناسبات متعددة بين القرنين الرابع والسابع للهجرة (العاشر والرابع عشر م)، ويقدر S. Robert أن ارتفاع سقف المسجد بلغ في المرحلة الاخيرة أكثر من ثلاثة أمتار[28].

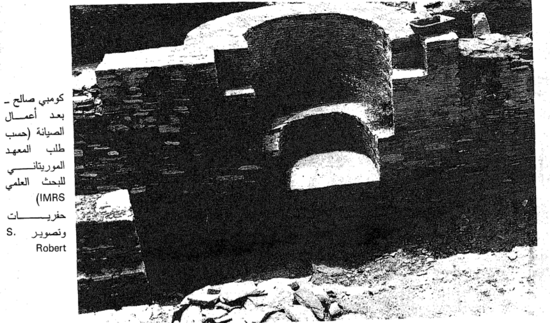
وتشهد المواد التي بني بها جدار القبلة، والمحاريب الخمسة المتتابعة، على الاهمية التي أولتها المجموعة الاسلامية الغنية التي تسكن المنازل الفخمة في المدينة التجارية، لهذا المصلى الجماعي. وقد حفظت المنطقة المحاذية لجدار القبلة من الخارج بتبليط متقن خوفا من تأثيرات السيول، وقد وشح هذا الجدار من الخارج،



كومبي صالح ـ استئناف الحفر جدار القبلة

(27) بعض صور (ب. توماسي)، التي لم تنشر إلى اليوم، نشرت في هذه الدراسة، انظر الصورتين 30 و 31.

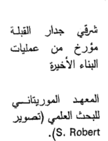
(28) وقد ركز السقف في المرحلة الأخيرة على أكتاف اسطوانية الرقبة ترتكز هي ذاتها على قواعد متينة (انظر الصورة رقم 33).



كومبي صالح ـ بعد أعمال الصيانة (حسب طلب المعهد الموريتاني للبحث العلمي (IMRS حفريات وتصوير S. Robert

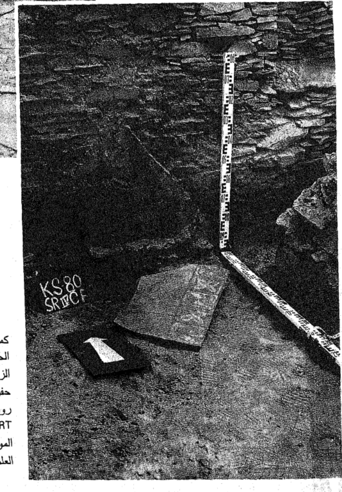


أ ـ حفريات الأروقة الداخلية، يلاحظ تتابع الطبقات
ب ـ شرقي جدار القبلة مؤرخ من عمليات البناء الأخيرة المعهد الموريتاني للبحث العلمي (تصوير S. Robert)



شرقي جدار القبلة مؤرخ من عمليات البناء الأخيرة

المعهد الموريتاني للبحث العلمي (تصوير S. Robert).

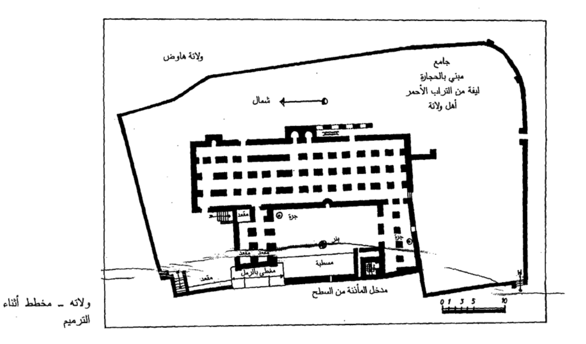


كمبي صالح : أثناء الحفر تقليع لوح من الزخارف الملونة حفريات وصورة س/ روبرت IMRS/ S. ROBERT المعهد الموريتاني للبحث العلمي

كما في الداخل، بألواح زخرفت برسوم أو بعناصر كتابية. ويتأكد اليوم إتمام أعمال الحفر والصيانة في هذا المبنى البالغ الاهمية الذي نجح مشيدوه في توجيه قبلته بدقة فائقة (باختلاف درجتين فقط) وتسجيله في قائمة التراث العالمي.

ويشتمل جامع رشيد، المتأخر كثيرا على محراب في الصحن أيضا، كذلك جامع ولاته، الذي هو في طور الترميم[29].

إن ما يناهز أغلبية المعالم التي في طور الدراسة، ولو بما أدخل عليها من توسيعات، وارتفاعات، وترميمات[30] غريبة عن « الطراز السوداني » الذي تعرضنا له أعلاه، وأحيانا تسبقه. وقد تساءل ج. شاخت J. Schacht منذ خمس وثلاثين سنة[31] عن إمكانية تفسير وجود بعض خصوصيات الجوامع المبنية جنوب الصحراء بالعلاقات القديمة والمقتصرة في أول الامر، بين الأباضيين ومسلمي الجنوب. وقد استجبت أنا نفسي بترديد منهجه في سنة 1970[32]، ولكن يتحتم اليوم إعادة النظر في كامل الملف، وإشباعه بدراسات مختصة كالتي أجريت على موقع أغاديز AGADEZ مثلا، قبل إصدار أي استنتاج.



ولاته ـ مخطط أثناء الترميم

(29) المخطط الذي أعده س. روبيرت، يتفق مع الدراسات والترميمات التي طلبها المعهد الموريتاني للبحث العلمي I.M.R.S. ان الجوامع الموريتانية القديمة تتعلق، فضلا عن التي ذكرت في هذه الدراسة : ودان (معلم يحتمل أن يعود إلى القرن XIV م. في أقدم حالاته وتمركزه، وقد عوض هذا المعلم القديم، الذي يقع خارج المدينة في القرن XIX م بجامع آخر داخل المجموعة السكنية، وقصر البركة (معلم من المحتمل أن يعود إلى القرن XVI م) ورشيد، (محراب في الصحن)، تيشيت (بنيت في الجهة الجنوبية الغربية للمجموعة السكانية في نقطة التقاء ثلاثة أحياء، مسكونة في مجموعات بشرية مختلفة.

(30) انها أيضا حالة جامع اغاديز (النيجر) Agades الذي درس من طرف كريسييه ب. و ج. برنوس Cressier P. et Bornus, S. الجامع الكبير باغاديز : عمارة وتاريخ Journal des Africanistes جزء 54، 1984، ص 5، 39 والصور.

(31) يوسف شاخت، 1954 : حول انتشار الأشغال المعمارية الاسلامية عبر الصحراء، أعمال معهد الدراسات الصحراوية : الجزائر، XI ص 11-27.

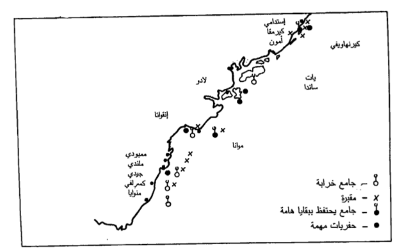
(32) حول مسألة اوداغشت انظر، تغداوشت 1، Togdaoust I باريس 1970، ص 138، وهامش رقم 5.

وكل ما نستطيع تأكيده اليوم يتعلق بأقدمية وأحيانا بقيمة عمارة جوامع جنوب الصحراء قبل القرن التاسع الهجري السادس عشر م، وكذلك بخصوصية المخطط الذي نلاحظه في عدة حالات، وبالاشكال الخاصة للمنائر في بعض الجوامع.

ب ـ افريقيا الشرقية :

إذا كانت بعض المشاكل العامة تنطبق على كل مناطق القارة التي عرفت تأثيرات الفن الاسلامي، فإن الآثار المحفوظة لهذا الفن تحمل، في افريقيا الشرقية، ميزات خاصة، تختلف كثيرا عن تلك التي تعرضنا لها. وما زالت الخلافات كثيرة حول تواريخ وأشكال هذا التأثير. وفي نظري فإن المؤلف الاكثر جدية هو كتاب ج. س. كيركمان J. S. Kirkman[33]، الذي يسمح لنا بتعقب بعض الخطوط الرئيسية.

والملاحظ أولا وبالذات أن تأثير المسلمين وحضورهم المادي يسيطران على شمال كلوا Kilwa (في تنزانيا الجنوبية) أكثر منه في الجنوب، فالآثار الباقية، كالمقابر الجماعية أو القبور المنفردة. والجوامع والقصور، تكثر بساحل الصومال الجنوبي وكينيا، وشمال تنزانيا ويندر وجودها، دون أن تنقطع، في تنزانيا الجنوبية، والموزمبيق ـ دائما على الساحل ـ وجزر القمور، ومدغشقر. ويطرح هذا الوضع مشاكل تاريخية ليس من الضروري بحثها هنا. وبمرور الزمن مكنتنا الآثار المكتشفة والمدروسة، في حفريات أنْدَر مما كنا نتوقع[34]،

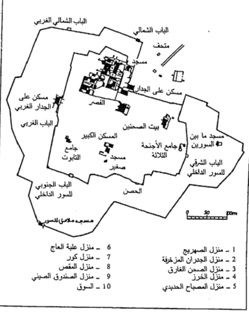


خريطة مختصرة للمستوطنات الاسلامية القرن XVI الصومال وكينيا

(33) كيركرمان Kurkman. J. S. 1964، الرجال والعمارة في سواحل افريقيا الشرقية، لندن، ص 224.
أنظر الصورة رقم 37.

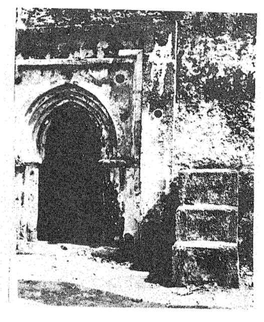
(34) نلاحظ ثلاث دراسات مهمة فقط : 1954 كيركمان Kirkman J. S. مدينة جدي العربية The Arab City of Gedi حفريات الجامع الكبير، عمارة، ولقى؛ مطبعة جامعة اكسفورد ص 197. و ن. شيتيك N Chittick 1974 : كيلوا Kilwa 1984 : ماندا Manda : ذكرت في الهامش ا، ولا يفوتنا أن نحيل إلى الانتقادات المعللة الموضوعة بمناسبة ظهور هذه المطبوعات من طرف C. Smith, Mathew و T. Wright, Harry ملاحظات حول مدينة بحرية قديمة : الخزف من راشافون Rashafun، وصوماليا، الذي سيظهر في ازانيا Azania، وأيضا النقد القاسي من طرف F. T. Masaco و H. W. Mautoro في الفصل 21 من الجزء III في تاريخ افريقيا العام، ويبدي غارلاك P. S. Garlake نظرية جيدة لكنها قديمة نوعا ما، 1966 : العمارة الاسلامية المبكرة في ساحل افريقية. لندن.

من تمييز ثلاث مراحل كبرى في مظاهر التأثير الاسلامي وأشكاله. الاولى من القرن التاسع والقرن الحادي عشر م (الثالث والخامس هجري) وتعرف بمخلفاتها من القطع المستوردة أكثر من أن تعرف بمخططات المدن والمعالم[35] ولم نهتد لحد هذا التاريخ، وفي المستوى الحالي للابحاث، وعلى عكس ما وجدناه في موريتانيا، إلى مخلفات جوامع متقنة البناء تمت دراستها بعناية، المرحلة الثانية يبدو أنها ابتدأت في القرن 11–12 م (5–6 هجري) واستمرت إلى القرن السادس عشر م (العاشر هجري) وتتميز بظهور المعالم الهامة، كلها خراب اليوم،



مخطط المدينة الاسلامية العربية في جيدي

وسنتعرض للبعض منها في الصفحات الموالية[36]. ثم وقعت ثغرة تتمثل في الاحتلال البرتغالي لعدة مدن



محراب الجامع

« عربية » ساحلية، وأخيرا فتحت في القرن السابع عشر مسيحي فترة تختلف تماما، سياسيا تتمثل في سيطرة سلطان عُمان، وسلطان زنجبار. أما من حيث الطراز فتعتبر امتدادا للفترة السابقة. لكن يبدو أن الفن لم يكن، في هذه القرون الصعبة، من حيث المنافسة الاقتصادية، هو الشاغل المسيطر، والغريب ـ الذي لم يلاحظ أبدا ـ أن شهادة هذه الحفريات والتفتيشات الاثرية توافق النصوص

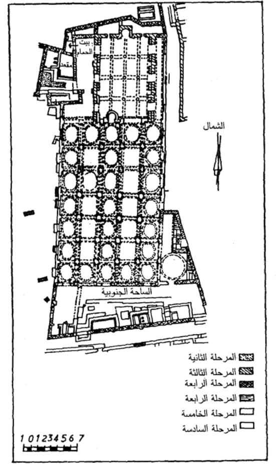
---

(35) في حين يدعي كركمان Kirkman أن اتساع توريد اللؤلؤ الزجاجي في العصر الاسلامي إلى المراكز التجارية في افريقيا الشرقية، من جميع مناطق المحيط الهندي، كما قال، فإنه لا يوجد أي تدوين لهذه المستوردات ومصادرها. هناك بحث محتشم أعده فانديد سلين.W.G.N Vander Sleen : ملاحظات حول لآلي مدغشقر وافريقيا الشرقية Taloha (تناناريف) رقم 2، سنة 1967، وربما يكون أكثر خطورة أيضاً ما جرت به العادة من الاعتقاد بدون روية وبدون دراسة مخبرية، بأن كل الرسوم الجدارية Sgraffiato أصلها من الخليج العربي الفارسي إذا لم تكن من سيراف ! ومؤرخة في القرن IX أو X م. والمقصود هنا على الأقل، عدم تبصر منهجي كبير ولعله يكون مصدره خطأ فادحا في التاريخ والقيمة التاريخية للعلاقات الاقتصادية والبشرية في العالم الاسلامي.

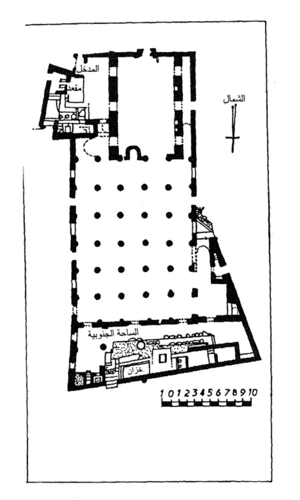
(36) أظهرت النتائج المتحصل عليها في جيدي Gedi من طرف كيركمان J. S. Kirkman وفي كلوا Kilwa وماندا Manda من طرف ن. شيتيك N. Chittick من غير أن نلحق بها مجموع النتائج التي استخلصها الأثريون من الحفريات المعمارية في افريقيا الغربية، ومن المحتمل أن يزودنا الاستغلال المنظم لهذه المواقع بالكثير من المعلومات التاريخية، انظر مخطط جيدي ومخطط قصرها، والصورة رقم 38 يذكرنا كيركمان أن الاسم جيد Gede هو اورمو Oromo وتعني « ثمين ». وهناك مواقع تاريخية مهمة مثل بات Pate، ومالندي Malindi وممباسا Mombassa لم تستهدف لهذا اليوم، إلى عمل أثري جدي.

المكتوبة : فقبل الادريسي باستثناء النص الشهير الذي أورده المسعودي الذي يقال حوله الكثير ـ لا يوجد تقريبا شيء واقعي ملموس ولا مهيء، يتعلق بالمعارف والعلاقات في الساحل الشرقي، ولا يوجد نفس الشيء بعده فالعصر الذهبي للمصادر العربية يصادف، في هذه المنطقة، المرحلة الثانية التي تكلمنا عنها سابقا ما بين القرنين 12-16 م.

ومهما يكن من أمر فإن المعلومات التي جمعت اليوم، تسمح خاصة على هذه المرحلة الثانية، بتبيان بعض الخطوط العامة. أولا فقد وجدت الصفة الجزيرية



كيلوا : مخطط لمتابعة مراحل امتداد المسجد

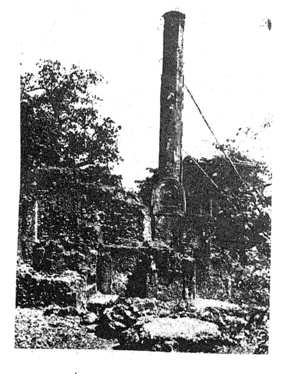


كيلوا : مخطط للجامع الكبير قبل الحفريات

الدقيقة، أو على الاكثر الساحلية للبقايا المكتشفة، كما أظهرتها خريطة مختصرة عملت اعتمادا على كتاب كيركمان، ولا توجد للوقت الحاضر، دراسة جديدة تسمح بقياس التأثير الفني، إن وجد، المفروض من المراكز التجارية على المناطق البرية المجاورة؛ وحتى بالنسبة إلى جزر المحيط الهندي فإن البحوث التي شملتها بأكثر أحكاما من بقية القارة تبقى مع ذلك منقوصة جدا.

إن الجوامع هنا ليست نادرة فهي تملأ الساحل بأطلالها، وبتجديداتها المتوالية لكن القليل منها فقط كان محل حفريات جادة، وتعتبر حفرية كلوا Kilwa

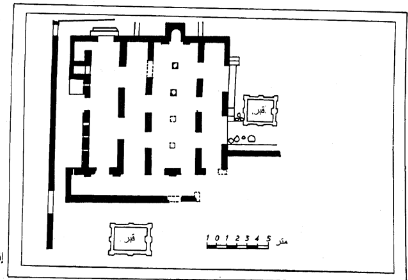
أنجحها. طبعا فهي التي أعادت مخطط البناء الواسع الجميل، وتسلسله التاريخي[37]، الذي شيد أغلبه من الحجارة المرجانية فيما بين القرنين 12 و 15 م، وخرب في بداية القرن 16 م، والمؤكد أنه، على حد علمنا الآن أوسع معلم ديني إسلامي في شرقي افريقيا. وبالعكس فإن المخططات التي وضعت من غير حفريات لبعض الجوامع الاخرى في شمال وجنوب نفس الساحل لا تسمح أبدا بمحاولة دراسة مقارنة جدية[38].



مالندي Malindi (نهاية القرن XV م)

إن الدراسة المقارنة بين أطر المحاريب وتزاويقها الثرية غالبا، بخزفها المندمج، ربما تكون أكثر جدوى، لكن الاقدام على هذا العمل لم يتم بعد، ويعتبر ما قام به غارلاك Garlake محاولة أولى. كذلك فإن دراسة زخارف حنية المحراب لم تكن متاحة بكثرة فهناك مثل معروف، قام به صنجا منارا Songa Mnara في تنزانيا حيث طرح أسئلة مهمة لكنها بقيت معزولة حاليا.

كما أن بحثا شاملا للمنابر المتكونة من سلالم حجرية (جيدي Gedi وانغوانا Ungwana) تبدو مفيدة. كذلك فإن بحثا شاملا للاضرحة الكبيرة التي تعود أساسا إلى



إفريقيا الشرقية ـ مخطط الجامع

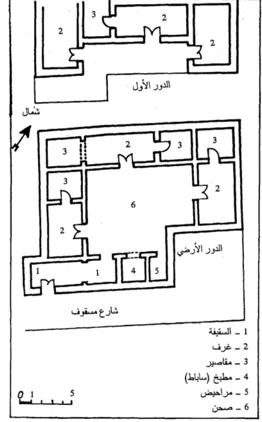
جنب متتابعة في انغوانا Ungwana أنه لا يملك أي شرح يتعلق بالمعلم المقام في الجهة الجنوبية للمجموعة والذي لم يكن مسقوفا.

(37) أنظر : مخطط المراحل المتتابعة للجامع الكبير بكلوا من قبل كيركمان وشيتيك.

(38) قال كيركمان معلقا على وضع مخططات الجوامع التي بقيت جنبا إلى

القرن 15 م والمؤشرة Signales، غالبا، « بدعامة » ربما يكون مهما جدا لما تبديه من أبهة لا تتماشى مع تقشف القبور الاسلامية عادة، بينما على العكس فإن المبالغة في تجميل المدافن هي القاسم المشترك لثقافات كثيرة في المحيط الهندي، حيث تزخرف القبور، أحيانا بنقوش خطية تحمل لوحات خزفية مستوردة.

ج ـ دراسة للاعداد : العمائر والفنون على الحدود الصحراوية :



منزل البيومي ـ وزر



محراب جامع شنجيجورق القرن XV م (صور كيركمان في كيركمان 1965 ص 176)

كل ما يتعلق بالصحراء، وسواحلها، وسكانها، كان منذ زمن طويل، محل حديث وجدال، وبدون أن نعود إلى الذكريات السيئة للعهد الاستعماري الحديث، فإن الجدال لم يكن أبدا أقل حيوية بين أنصار « رومنة » Romanisation القسم الاكبر من الصحراء بالتأثر على الاقل، وبين المخالفين لهذا التأويل(39). ومع ذلك فيجدر أن نلازم شيئا من الاتزان حتى بالنسبة للعصور القديمة : فإن كل البحوث الحديثة أظهرت أن النصف الشرقي من الصحراء، المتمثل في المناطق الحالية من ليبيا، ومصر، والتشاد قد عرف نشاطا حيا، وعلاقات قوية جدا، حتى داخل الصحراء ذاتها، أكثر من النصف الغربي الأقل اتصالا(40)، وهذه الفوارق بين شرق الصحراء وغربها

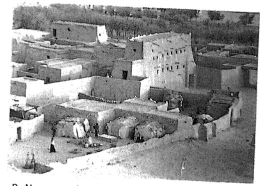
(39) من بينهم مجموعة من خيرة الباحثين الفرنسيين المتخصصين في تاريخ العصور القديمة، مثل جيهان دي زانج Jehan Desange وراوول لويس Raoul Louis وهناك « أدلة » جيدة للخاصيات المحددة للرومنة : ب. سلامة P. Salama، الصحراء خلال العصور القديمة، في التاريخ العام لافريقيا ج II، باريس 1980، ص 553–574 مع خريطة دقيقة ص 556–557.

(40) انظر مثلا، فضلا عن فصل ب. سلامة المذكور في الهامش السابق، ث.

لويكي Lewicki دور الصحراء والصحراويين في العلاقات بين الشمال والجنوب في التاريخ العام لافريقيا ج III لندن، 1988، فصل 11، ص 276–313 وحديثا صدر كتاب : ثارتي جاكس Thirty Jacques **الصحراء الليبية بافريقيا الشمالية من القرن VII م، إلى القرن XIV م، حسب النصوص العربية، الجامعة الحرّة بروكسال، أطروحة دكتوراه في الفلسفة والآداب، 1988، ثلاثة أجزاء 991 ملف وخرائط.**

بقدر ما تدل على أهمية العلاقات عن طريق البحر الاحمر، فهي تبرهن على ضعف الروابط بواسطة المحيط الاطلسي.

وقد أصبحت الفوارق في المعلومات مدركة عند علماء ما قبل التاريخ بين شرق الصحراء وغربها[41] ثم تزداد عمقا في أقدم العصور التاريخية : وسيستمر التساؤل لمدة طويلة أيضا حول التسرب القرطاجني المحتمل ودور الغاراوانت (Garawantes) وبصفة أشمل

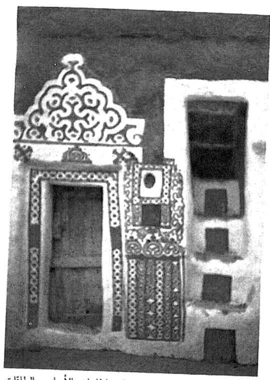


احاذير ACADES قصر السلطان -- صورة نامينت B. Namet

حول التسرب الليبي البربري. وفعلا، فإن الاباضيين ثم الفاطميين هم الذين طوروا في غرب الصحراء، بعلاقات منتظمة بين جانبي الصحراء، ذات المدلولات والمعاني الاقتصادية.



تغداوشت : وضع ساقية تصريف المياه مغطاة تفتح على الشارع إلى جانب منزل من القرن XII م



ولاة : موريتانيا ـ زفاف مرسومة : إطارات الأبواب والطاقات

وقد سمحت لنا شهادات المؤلفين العرب، التي تعددت ابتداء من القرن 2 للهجرة (8 م)، بأن نتعرف أكثر على الصحراء ومعابرها، وربما تدفعنا هذه الوفرة النسبية للمعلومات إلى الاعتقاد بأنه لم يحدث شيء ذو أهمية من قبل. ومع ذلك فإن الشعوب التي أخذ ماضيها يشرق ببطء نتيجة الاعمال التاريخية والاثرية، كانت موجودة، في بداية الالف الاولى وحتى قبل ذلك، في جنوب الصحراء، كما في شمالها، واستقرت بها شعوب أخرى خلال عصور الجفاف الحادة.

أما الانتاج الفني لهذه الشعوب، فقد بقي غير معروف أيضا ربما لنقص في الدراسات، ومع ذلك فإن كل ما عرفناه يكشف أهمية الاسئلة التي تطرحها العمارة الترابية على حافتي الصحراء، وزخارفها المدهشة، مثلا.

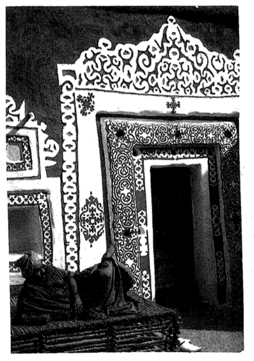
---

(41) كما تظهره الدراسة الجيدة التي قام بها ج. لوكلان J. Leclant و ب. هوارد P. Huard 1980، ثقافة الصيادين في وادي النيل وفي الصحراء، الجزائر.

إن الدراسات المقارنة بين الآثار القديمة وبين الاشكال المعاصرة المتبقية لهذه العمارة، تستحق مزيدا من التطوير. فالجنوب التونسي كان موضوع بحث دقيق ومثمر، قام به السيد عبد اللطيف المرابط[42] الذي أظهر أصالة الزخارف ورقتها، وتعترضنا هنا نفس الملامح في تنظيم الفضاء التي سبق أن لاحظناها في أماكن أخرى : خاصة الصحون المركزية الكبرى. إن الدراسة التي خصصها السيد المرابط لتقنيات البناء تثير لدى عالم آثار الساحل، أكثر من أفق للمقارنة.

ومن المستحسن التذكير بوجود عمارة باللبن لا تقل أهمية، كانت مزدهرة في أراضي النوبه الحالية، تعود إلى القرنين العاشر والحادي عشر للميلاد، ولا نعلم عنها شيئا سوى الآثار الشخمة التي أظهرتها الرفوعات الهندسية قبل إغراقها كالكنائس التي شيدت أو أعيد بناؤها في ذلك التاريخ، وفي أيامنا هذه لم تفت حسن فتحي قيمة وأهمية « القبو النوبي ».

وليست الجزائر أقل حضورا بالامثلة الرائعة

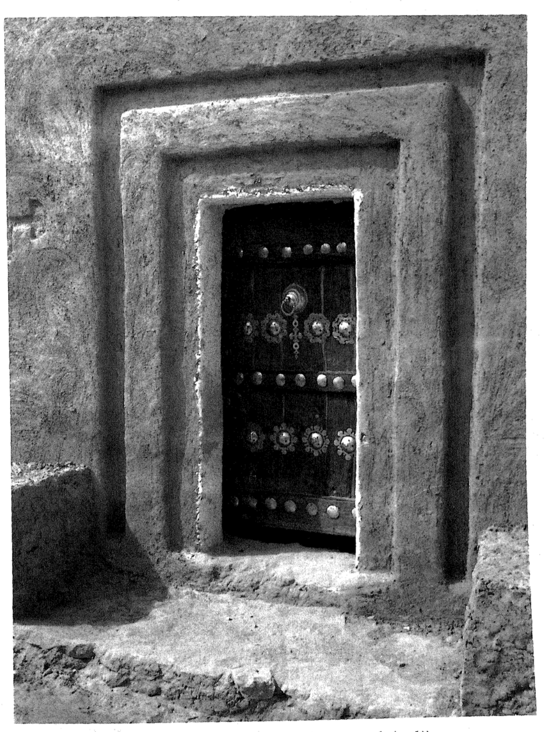


ولاته (موريتانيا) زخارف مرسومة



ولاته (موريتانيا) زخارف مرسومة أطراف أبواب ومشكاوات

(42) مرابط عبد اللطيف : عمارة الجريد، أطروحة دكتوراه الحلقة III، جامعة باريس، 1985، تحت الطبع بتونس.



ولاتة : واجهة بيت بعد ترميمها توحي بما كانت عليها بيوت تدغاوشت وأغمات

للعمارة المزابية التي درس أكثرها منذ بعض عشرات السنين، والتي لا يحتاج الذكاء، والابتكار فيها إلى دليل[43]. فالبناء، في هذه المناطق، اهتدى إلى حلول بسيطة، مجردة من المبالغة، والتي حسب رافيرو Ravereau، « لم تكن مؤهلة للفخامة » لكنها تأقلمت بصفة رائعة مع حياة هذه الاقطار.

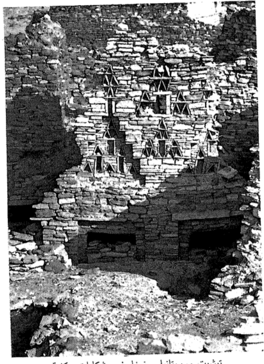
ولا يفتقر المغرب الصحراوي المتجذر بعمق في الاطلس بواسطة أوديته المنحدرة، إلى البناءات ذات



تغداوشت : عتبتان مسبوقتان بسلم ذي ثلاث درجات ينزل بواسطته إلى الشارع وقد حفظ الجدار الذي يمتد مع الشارع بليقة خفيفة

الزخرفة الباذخة والهشة في نفس الوقت[44]. هذه العمارة، التي هي في طور الدراسة، والمهددة جدا اليوم، تتعلق بأشكال من الحياة الاجتماعية هي ذاتها في حالة اضمحلال. وإلى نفس المصير تسير البقية الباقية من القصور الجماعية (الاهراء المحصنة) البربرية المشيدة على جبال افريقيا الشمالية، بحجارة صلبة في الغالب أو بالخشب[45] وهي كذلك لا تفتأ تذكر الزائر بشبيهاتها الواقعة في الساحل الجنوبي.

فالدراسة المقارنة لكل هذه العمائر، سواء بينها أو مع تلك الموجودة على الساحل الجنوبي، من شأنها أن توفر كثيرا من المعلومات الجديدة ومن العناصر الحاثة



تيشيت موريتانيا ـ زخارف مشكاوات ركنية



تغداوشت : المنزل الجميل الوحيد الذي يفتح على الشارع رقم 6 بعد الحفر.

على التأمل والتفكير. ولعله من الضروري أن نضيف إلى هذا الملف، عمارة الواحات، وخاصة واحة بلما Bilmo[46]، وعمارة أغاديز Agadez وبالتأكيد واحات أخرى.

---

(43) ثلاث مؤلفات باللغة الفرنسية أعدت هذه العمارة إلى أن تكون شعبية جدا ومستجيبة جدا إلى التحليل العلمي في نفس الوقت : روش Manuellei Roche 1979 الميزاب. العمارة الأباضية في الجزائر، رافيرو Ravereau 1981، انظر المراجع د. ديلبون Du Dillon 1977. انظر المراجع.

(44) أنظر : La Tigessit, d'Irghem Mellal في مجلة الآثار المغربية XVI Bulletin d'Archeologie Marocaine، 1985-1986، ص 349-390.

(45) جبير .J. J Guibert 1983 بيئة ونظريات المدن التي على أبواب الصحراء، قراءة في المدينة الافريقية المعاصرة، سنغافورة، ص 11-30. ادم 1950، **المنزل والقرية عند بعض قبائل الأطلس الصغير مجلة** Hesparis XXXVII ص 289-362.

(46) حول هذه المنطقة أنظر : لانج ديرك Lange Dierk 1982 L'alun du kawar، une exportation vers l'Europe، Chantier du CRA، تاريخ، رقم 2، ص 21-24.

مطبعة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

